
مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 86 - السنة الثانية
الاثنين 5 من ربيع الأول 1430هـ 2 مارس 2009
32 صفحة - جنيه واحد
نصان مسرحيان للأمريكى
كولين كامبيل والمغربية
فاطمة الزهراء الصغير
مخرجو النوادى
يعملون بلا منهج ..
والرزق على الله
د. كمال الدين عيد يكتب :
كوميديا ..
يا خرابى!!
عشرون عرضا مسرحياً
تتنافس على المشاركة
فى مهرجان الجمعيات
سمير غانم ..
الكوميديا بطعم
الترالم لم
جنون يونيسكو يفجر
طاقات التمثيل فى معهد
الفنون المسرحية

• نحن لا نعنى ب بمصطلح مسرح الشارع مسرح «شكسبير» أو مسرح «أجاثا كريستى»، اللذين يقدمان فى مكان عرض مزود بوسائل الراحة، بل نعنى به الفرجة المليئة بالضجيج والموسيقى والرقص والألعاب البهلوانية والقافية والإيقاع والألوان، فهو بمعنى آخر: فرجة المسرح فى أوسع معانيها وتعريفاتها.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

د.كمال الدين عيد

يكتب محللاً عرض يا دينا يا حرامى

ص13



ثلاث ساعات بصحبة سمير غانم مع طعم الترلم لم

ص10

تعددت الرؤى وتنوعت الأساليب وتبقى عقدة أوديب

ص12



الإخراج المسرحى وفن المهارات المتعددة

ص24

لوحة الغلاف

جين اير .. دراما موسيقية كتبها جون كايرد ووضع موسيقاها بول جودون عن الرواية الشهيرة التى تحمل نفس الاسم للكاتبة الإنجليزية العملاقة تشارلوت برونتى ، لقد ظلت هذه الرواية الرائعة حبيسة ، ولم يهتم بها منتجو المسرح والسينما أيضا ، بينما تناولتها عدة أفلام صامتة خلال الفترة من 1926-1914 ثم الأفلام الناطقة خلال الفترة من 1934 – 1913 وغابت السينما عنها بعد ذلك وان حل محلها التليفزيون الذى تناول هذه الدرة فى عدة سلاسل خلال الفترة من 1983. 1970 وأخيرا خرجت جين اير من محبسها عام 1994 لتقدم على مسرح لندن .

اقرأ ص23





محمد الشريف والنادى أمين مسرحيان من أعمدة الحركة المسرحية فى أقاليم مصر

ص7

جنون يونيسكو يفجر طاقات التمثيل فى معهد الفنون المسرحية

ص14

المسرح المغربى بعيون ناقد مصرى

ص26-27



مخرجو نوادى المسرح .. المنهج والمفهوم الغائب

ص8



طارق الدويرى يسألنا ويسأل نفسه: هو فيه مسرح بجد فى مصر دلوقتى ؟

ص25

كوخ الطيبين عرض للأطفال يبحث عن الوطن المسروق

ص9



تنويعات الحكاية الشعبية والصورة الباهتة للمرأة

ص11

مختارات العدد

مسرح الشارع، تأليف : آلن ماكدونلد وآخرين ، ترجمة: عبدالغنى داود- أحمد عبدالفتاح - الهيئة المصرية العامة للكتاب *1999*

لوحات العدد

للفنان العالمى بافل فيدوتوف

فى أعدادنا القادمة

ضوابط إدارة المسرح فى مرآة مخرجى الأقاليم

•على مسرح قصر ثقافة بهتيم بدأت بروفات مسرحية "العرائس والوحش وبلد الوهم" تأليف وإخراج جمال شاكر.

• لا يجدى الخروج بأفضل نص فى العالم إلى الشارع دون الالتزام خلال أدائه بقوانين الأداء التمثيلى خارج خشبة المسرح: إذ كيف ستجذب الجمهور؟ وكيف يمكنهم سماعك ومشاهدتك؟ وهل سيفهمون ما يحدث فى المشهد؟ وماذا لو تجول بعض المتفرجين فى وسط منطقة الأداء؟

63 متدرباً تقدموا لأول «ورشة تمثيل» للأطفال فى مكتبة الأسكندرية

ينظم أستوديو الممثل بمكتبة الأسكندرية مجموعة ورش لتدريب الأطفال على التمثيل بداية من منتصف مارس القادم.

الفنان أحمد شوقى مدير المشروع قال إن هذا الاتجاه ليس جديدا على مستوى العالم ولكنه نادر فى مصر فقد ولدت الفكرة بناء على رغبة المايسترو شريف محيى الدين مدير مركز الفنون بمكتبة الأسكندرية فى خلق نشاط مسرحى من خلال وحدة ابداعات النشء والطفل بمكتبة الأسكندرية

ويضيف: من هنا جاء هذا المشروع المقسم إلى ثلاث مراحل: الأولى سيكون فيها مدرب أساسى ومساعد، حيث يكون التركيز على المهارات الأساسية لفن الممثل (التخيل، الذاكرة الانفعالية، الإحساس، مهارات الأداء الصوتى، مهارات الأداء الحركى ، الارتجال، الحكى) من خلال منطق اللعب كمفتاح لدخول عالم الطفل والاستفادة من خياله للدخول إلى سحر عالم المسرح وسيتم تدريب المجموعات الثلاثة خلال فترة التأسيس على ثلاث عروض مسرحية بسيطة يقوم الأطفال أنفسهم بتأليفها وتقديمها وذلك



أحمد شوقى

من خلال موضوعات معاصرة تعبر عنهم مباشرة . يمكن تقديم هذه العروض فى أى مساحة بسيطة وبأقل إمكانيات من عناصر الموسيقى والإضاءة والإكسسوار وبمساعدة أولياء الأمور.

أما المرحلة الثانية فيتم التعامل مع مختلف عناصر المسرح بشكل موسع فتمتد التدريبات لتشمل السينوجرافيا (اللعب والتشكيل بالخامات) والموسيقى والأداء الغنائى والرقص والأداء الحركى مع استمرار تدريبات مرحلة التأسيس على المهارات الأساسية لفن الممثل. كما يتم تعريف المشاركين بأهم واشهر أعمال مسرح الطفل المحلية





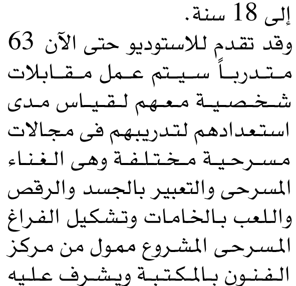
د. محمود أبودومة

والعالمية، على سبيل المثال (سندريللا ,كليلة ودمنة، ساحر الذهب، ألف ليلة وليلة.... إلخ) أيضا يتم اختيار تيمة لكل مجموعة تقوم من خلالها بتكوين عرض مسرحى يقدم فى نهاية المرحلة

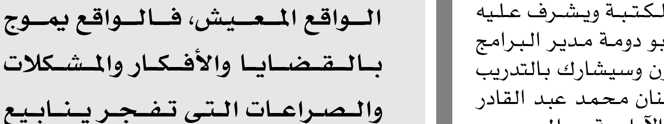
وفى النهاية تاتى المرحلة الثالثة الخاصة بانضمام جميع المشاركين فى فريق عمل واحد، وتركز هذه المرحلة على تدريبات فنون استخدام العرائس والأقنعة، مع تحويل العناصر التدريبية فى المراحل السابقة إلى عناصر إبداعية وذلك من خلال التدريب على نص عرض مسرحى متكامل للأطفال يجمع بين العرائس والأقنعة والتمثيل الحى على خشبة المسرح وكذلك يمكنه إبراز مهارات الأطفال الأخرى فى الرقص والعزف والغناء والتشكيل.. الخ. ويقترح ان يكون العرض موسيقيا يتم إعداده خلال المرحلتين الأولى والثانية، ويتم إنتاجه والتدريب عليه بالمرحلة الثالثة ومن ثم تكوين فرقة لمسرح الطفل بمركز الفنون تضم إليها العناصر المتميزة.

وقد تم تقسيم المشاركين إلى ثلاث فئات عمرية من 6 إلى 10 سنوات ومن 10 إلى 15 سنة ومن 15 إلى 18 سنة.

وقد تقدم للاستوديو حتى الآن 63 متدرباً سيتم عمل مقابلات شخصية معهم لقياس مدى استعدادهم لتدريبهم فى مجالات مسرحية مختلفة وهى الغناء المسرحى والتعبير بالجسد والرقص واللعب بالخامات وتشكيل الفراغ المسرحى المشروع ممول من مركز الفنون بالمكتبة ويشرف عليه د.محمود أبو دومة مدير البرامج بمركز الفنون وسيشارك بالتدريب بالورشة الفنان محمد عبد القادر المعيد بكلية الآداب قسم المسرح.



مى عبد الرحيم



كواليس

د. أحمد مجاهد

مسرح الحياة

أعجب ممن يغلقون كتابتهم على أفكار خارج الحياة، أعنى أنها أفكار مجردة لا تلقى بظل واحد على الواقع المعيش، فالواقع يموج بالقضايا والأفكار والمشكلات والصراعات التى تفجر ينابيع الكتابة، لكننا نرى غيابًا لها فى النصوص المسرحية، حيث نرى ألعابا لغوية، وشخصيات من صنع الذهن لا ظل لها فى الحياة، تتحرك عبر اللغة كأنها شفرة صنعتها التراكيب اللغوية دون رصيد من الواقع، وعلى العكس قد نجد بعض كتاب المسرح الذين يغرقون فى لغة الحياة وتراكيبها متصورين أن اللغة وحدها هى التى تحقق هذا الظل الذى نشير إليه، لكن الموضوع ليس متعلقًا باللغة وحدها، بل بالرؤى التى تحملها اللغة وهى تصنع العلاقة مع الواقع المعيش والنص.

إن النص المسرحى يقدم شهادة على زمن كتابته، بحيث لا يغرق فى الماضوية، ولا يهرب للهياكل اللغوية المصمتة، هو إذن يحفر بالحروف سجلاً جماليًا، رصيده فى الواقع يمكن أن يلمس القارئ إذا قرأ، والمشاهد حين يذهب للمسرح، والممثل حين يجسد شخصياته.

من هنا فالنصوص المسرحية علامة على زمن، وشهادة على واقع لا نريد أن نراه كما هو، بل نريد أن نراه مجسداً عبر الفن وتشكلاته لندرك بوعى أعمق كيف نتعامل مع واقعنا من خلال حلول المسرح الجمالية.

مدرب إضاءة سويدى فى ورشة «نادرة» باستديو عماد الدين

ينظم استوديو عماد الدين ورشة فى الإضاءة المسرحية يدرب فيها «تشارلى استروم» وهو مخرج ومصمم إضاءة سويدى عمره الفنى 20 عاماً أخرج خلالها العديد من العروض المسرحية وعمل مع المخرجة السويدية إيفا برمن وهو مؤسس فرقة استوديو سكورو وفى مصر سبق له العمل مع فرقة المعبد وشارك فى مهرجان البقية تأتى.

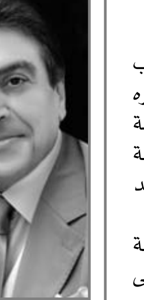
نيفين الإبيارى مديرة الورش فى الاستوديو قالت إن الورشة ضمن سلسلة من الورش تنظم تحت مظلة الإعداد للدورة الأولى فى مهرجان البقية تأتى والمقرر أن يبدأ فى يناير العام القادم.

بدأت الورشة فى 23 فبراير وتنتهى فى 18 مارس وقد اختار الاستوديو 20 مشتركا لديهم دراية بأسس الإضاءة وخبرة عملية بسيطة ومهتمين بالإضاءة كفن فى ذاته سيقابلون استروم لاختيار 14 مشتركا من بينهم لبدء الورشة التى ستنقسم إلى جزأين الجزء النظرى سيكون باستوديو عماد الدين والعملى سيكون بمسرح روابط من خلال تصميم الإضاءة لعرضين مسرحيين لفرقة المعبد ومن إخراج أحمد العطار هما «عن أهمية أن تكون عربى» و«اللجنة».

الإبيارى أشارت إلى أن الورشة من أهم ورش الاستوديو نظرا لفاعليتها لأن منهجيتها تقوم على كيفية التعامل مع النص من خلال الإضاءة مهتمة بمبادئ تصميم الإضاءة وأساسيات التقنية فى التصميم وتدريب الفنانين على استخدام أجهزة الإضاءة فى تجربة حقيقية.

إضافة إلى أن المشتركين فى الورشة ستتاح لهم الفرصة أيضا للاشتراك فى الدورة القادمة فى مهرجان البقية تأتى كمصممين للإضاءة.

"عواطلية" مدحت يوسف.. تحت التشطيب



مدحت يوسف

يقوم الكاتب مدحت يوسف مدير المسرح الكوميدى حاليا بوضع اللمسات الأخيرة لنصه المسرحى الجديد العواطلية المقرر إنتاجه بفرقة المسرح الكوميدى من إخراج عصام السيد خلال الموسم الصيفى القادم.

مدحت يوسف قال إنه اتفق مع المخرج عصام السيد على تقديم العرض بعد ترشيح إيمان البحر درويش وهالة فاخر لبطولة العمل وجار حاليا اختيار بقية أبطال العرض.. ذكر يوسف أن بروفات العرض سوف تبدأ فور الانتهاء من كتابة النص بشكل كامل ونهائى.



شادى أبوشادى

"اختيار" يفتتح مهرجان الكرازة المسرحى

بحضور أكثر من ألفى شخصية دينية افتتح مهرجان الكرازة المرقسية بمقر الكاتدرائية بالظاهر، وقد عرضت فى الافتتاح مسرحية "اختيار" تأليف وإخراج جون سمير، تمثيل مينا منير، سارة سامى، ماريان منير، ماريان يوسف، مريم ملاك، إيرنى حكيم، جرجس فوزي، مايكل زاهر، بولا ماهر، مفيد منير، مينا نعيم، بيشوى داود، كريم عدلى، ميرم فهمي، بوسيتا ماضى، ملابس واكسسوارات، نانسى سمير وفيفيان فاروق، ديكور بخيت جرجس، كيريوجرافيا ضياء شفيق.





جون سمير



حازم الصواف

حلوان تكرم شيخ التربويين فى ختام المهرجان الأول لمسرحة المناهج

تكرم مديرية التربية والتعليم بمحافظة حلوان شيخ التربويين الدكتور حامد عمار غداً الثلاثاء على مسرح مدارس أجيال بالقاهرة الجديدة فى ختام المهرجان الأول لمسرحة المناهج والإلقاء. وقال أشرف أبو جليل موجه عام المسرح إن الاحتفالية ستتضمن أيضا تكريم فوزى إبراهيم رئيس تحرير مجلة الكواكب، وعدد من الإعلاميين. وأضاف أن المهرجان الذى بدأت فعالياته الاثنين 22 فبراير تعرض خلاله عشر مسرحيات منهجية لإدارات المعادى وحلوان والمستقبل والقاهرة الجديدة وإلقاء 16 قصيدة لكبار شعرائنا تناولت القضية الفلسطينية والقضايا العربية وبها حضور مميز للشاعر الفلسطينى محمود درويش. هذا وتمنح مدارس أجيال راعية المهرجان درع التفوق للحاصلين على المركز الأول فى المهرجان ويصدر فى هذه المناسبة العدد الثانى من مجلة مسرح حلوان ويتضمن 10 نصوص مسرحية من المناهج الدراسية الممسرحة فى مواد اللغة العربية والتاريخ والعلوم لطلاب الفرق الدراسية من الرابع الابتدائى وحتى الثالث الإعدادى يشرف على المهرجان سعيد محمد عمارة وكيل الوزارة مدير مديرية حلوان وعادل حسين وكيل المديرية.

عادل حسان

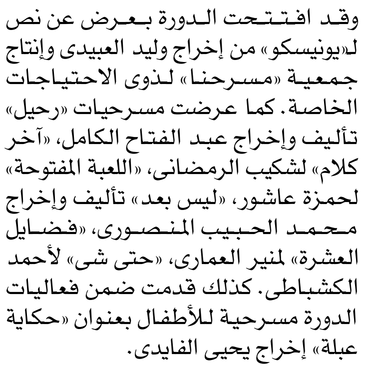
• الإدارة العامة للمهرجانات بهيئة قصور الثقافة تقيم مجموعة من الحفلات الفنية بعدد من السجون المصرية خلال مارس الجارى.

• لا تحاول أبدا استخدام متفرجين أو أعضاء من المتفرجين قبل أن تكسب ثقتهم، وإلا فسوف يشعرون بأنهم معرضون للتهديد ويشعرون بالخوف، وسوف تفقد الناس بسرعة إذا بدأت بالتحرك نحوهم مباشرة.



ذوو الاحتياجات الخاصة و«مسرحنا» فى افتتاح أيام مسرح الهواية

انتهت منذ أيام فعاليات الدوة الأولى لـ"أيام مسرح الهواية" بتونس العاصمة ويقول المسرحى التونسى حمادى المزى: "إذا كان المسرح المحترف صنعة ومهنة وتأهيلا أكاديميا، فإن المسرح الهاوى تجربة إبداعيّة لا يسندها بالضرورة تكوين أو تأهيل، وهى بالتالى تجربة تستنطق قدرات ممارسيها وتضعهم فى قلب الخطاب المسرحى التجريبى الباحث دوما عن مسالك متمردة، مضيفا: "وإيمانا منا بتفعيل دور الهواية فى صنع مسرح خاص باحث ومتمرّد، فتحت دار ابن رشيق أبوابها لهذه الطاقات الشابة كى تقول ما تشاء سينوغرافيا ومسرحيا، فى كنف المسئولية والإمتاع".


حمادة الموزى

وقد افتتحت الدورة بعرض عن نص لـ«يونيسكو» من إخراج وليد العبيدى وإنتاج جمعية «مسرحنا» لذوى الاحتياجات الخاصة. كما عرضت مسرحيات «رحيل» تأليف وإخراج عبد الفتاح الكامل، «آخر كلام» لشكيب الرمضانى، «اللعبة المفتوحة» لحمزة عاشور، «ليس بعد» تأليف وإخراج محمد الحبيب المنصورى، «فضايل العشرة» لمنير العمارى، «حتى شى» لأحمد الكشباطى. كذلك قدمت ضمن فعاليات الدورة مسرحية للأطفال بعنوان «حكاية عبلة» إخراج يحيى الفايدى.

شادى أبو شادى




حلم اسمه ليلة حب

«حلم اسمه ليلة حب».. شكسبير بعد تخرجه فى ورشة أردنية

عرضت مسرحية "حلم اسمه ليلة حب" المقتبسة من "حلم ليلة صيف لشكسبير" فى محترف رمال بعمان مساء الأربعاء الماضى فى عرض تجريبى، وهى تنتقد السلطة السياسية فى العالم الثالث وتنحاز للبشر وفق تقنية الحكواتى والأراجوز واستثمار الموروث الشعبى.

مدة العرض 130دقيقة، وستعرض منتصف مارس المقبل فى المركز الثقافى الملكى. المسرحية ثمرة للتعاون بين الهيئة العربية للمسرح ومركزها الإمارات العربية المتحدة ومحترف رمال للفنون بعمان ونتاج ورشة عمل "الجسد وهندسة الفضاء المسرحى". قال مخرج المسرحية خالد الطريفى إن العمل فرصة مميزة لمشاهدة الشباب المشاركين فى الورشة وهم يطبقون ما تعلموه على أيدى نخبة من المدربين فى مجالات السينوغرافيا والموسيقى وتصميم الإضاءة والرقصات الشعبية وفنون الباليه والنحت. فى حين ذكر النحات عبد العزيز أبو غزالة مدير "محترف رمال" أن المسرحية ستكون نواة لحركة فنية جادة ومميزة وأن ورشة العمل وما صاحبها من تدريبات تدفع للتفكير بعقد ورشات مماثلة تسهم فى ولادة جيل مسرحى.

جدل العريفى يفتتح الدورة الخامسة لمهرجان أوال

افتتح مهرجان أوال المسرحى البحرينى دورته الخامسة الأسبوع الماضى والتى عرضت خلالها مسرحيات من إنتاج أربع مسارح محلية وهى مطعمة بعروض لمسارح خليجية، وذلك تحت رعاية وزير الثقافة والإعلام مى بنت محمد آل خليفة. الجدير بالذكر ، أن مهرجان أوال يستقطب كثيراً من المثقفين والمهتمين بالمسرح والفنانين افتتح المهرجان مسرحية "جدل" وأعدها خليفة العريفى عن ثلاث مسرحيات قصيرة للكاتب المسرحى السورى عبد الفتاح رواس قلعه جى كتبها فى الستينيات أو بداية السبعينيات من القرن الماضى، واعتبرت وقتها نوعاً من التجريب المسرحى فى الكتابة المسرحية العربية، وأضاف إليها المعد مشاهد جديدة ومجموعة الشباب، لتكون الفكرة معبرة عن وضع الشارع هذه الأيام. الفنانة ابتسام القاضى بطلة العمل قالت عن مشاركتها فى المسرحية "هذه المشاركة الثالثة لى فى مهرجان أوال المسرحى، حيث قدمت أول عمل بعنوان "الصرخة" مع المخرج طاهر محسن، والعمل الثانى المونودراما بعنوان "الهلوسة" مع المخرج خليفة العريفى وتعززت بالعمل لهذا العام وهو عمل الافتتاح "جدل".


العروض المشاركة فى مهرجان أوال المسرحى

للجمهور السعودى مسرحية كويتية لـ«الكبار فقط»


عبدالعزيز المسلم

ضمن برامجها فى إجازة منتصف السنة الدراسية قدمت أمانة منطقة الرياض المسرحية الكويتية الشهيرة الحاسة السادسة التى يلعب بطولتها نجوم المسرح والدراما الكويتية الفنان عبدالرحمن العقل وعبد العزيز المسلم وسعود الشويعى ومشعل الشايع وجمال الشطى وأحمد إيراج وسعيد الملا وعمر اليعقوب وآخرون، ومن إخراج على العلى وذلك على مسرح مركز الملك فهد الثقافى بالرياض وتستمر العروض حتى الأربعاء المقبل، وهى للكبار فقط. شهد المركز خلال اليومين الماضيين بروفات مكثفة لفريق العمل.

«بالك بتهون» المسرح الفلسطينى فى مواجهة العنف

ضمن نشاطات اتحاد لجان المرأة للعمل الاجتماعى "برنامج يدا بيد من أجل فلسطين خالية من العنف الأسرى" انطلقت فى قرى محافظة رام الله هذا الأسبوع عروض مسرحية "بالك بتهون" التى تتناول موضوع العنف الأسرى فى المجتمع الفلسطينى وتبحث عن حلول للظاهرة من خلال مشاركة الجمهور فى النقاشات التى تدور بعد انتهاء العرض المسرحى.

الممثل حسين نخلة الذى شارك فى المسرحية التى بدأت عروضها لهذا العام فى مخيم الامعرى للاجئين فى منطقة رام الله قال "المسرحية يشارك فيها عدد من الممثلين الفلسطينيين للعام الثانى على التوالى ونأمل أن يكون الإقبال على حضور المسرحية كما كان عليه الحال فى العام الماضى، لا شك بأن الحضور ومن خلال التجربة يزداد مع الوقت وقد كان الإقبال خلال هذه العروض التى تعتبر الأولى لهذا العام جيدا، وهو لا شك سيزداد خلال العروض المقبلة".

المسرحية تلقى الضوء على العنف الأسرى فى المجتمع من خلال شخصية "أبو العبد" الذى تعرض للضرب فى شكل مبرح على يد جيش الاحتلال الإسرائيلى عندما حاول الدخول إلى القدس للبحث عن عمل.

يشارك فى العمل المسرحى ستة ممثلين منهم بينهم الطفل مجد دبور 13 عاما الذى يشارك فى العرض للعام الثانى، إضافة إلى بعض الممثلين الذين يشاركون فى العمل للمرة الأولى. وقد عرضت مسرحية "بالك بتهون" لكاتبها سليم دبور وهى من إخراج منيرة زريق فى مخيم الامعرى، وقرية خربثا المصباح وقبيا إضافة إلى عرضها فى قاعة النادى فى قرية بيتيللو.

المسرح التونسى يكرم درويش ويقدم «أحمر شفاه»


محمود درويش

يعود الممثل والمخرج التونسى علاء الدين أيوب إلى المسرح بعد غياب سنوات ليقدم من تأليفه وإخراجه «أحمر شفاه».

قدم العمل ثلاث شخصيات هى الزوجة الغاضبة، الزوج الغائب، والابن الضائع، والثلاثة يعيشون حالة من اللاتواصل والهروب من مواجهة الذات والآخر.

تكرم المسرحية الشاعر الراحل محمود درويش من خلال مقاطع شعرية بصوته ضمن السياق الدرامى.

جنون يونيسكو بـ«الليبى»

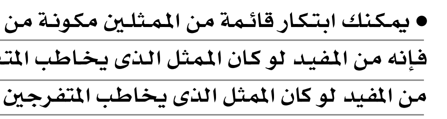
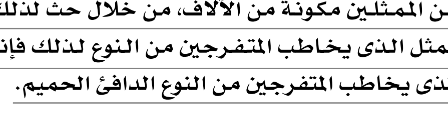
تعرض فرقة مسرح الفكر القومى الليبية مسرحية "جنون مؤقت" للكاتب العالمى "يوجين يونيسكو" قريبا .

تتناول المسرحية وهى من إخراج الفنان "سعد المغربى" وتمثيل الفنانين "ميلود العمرونى" و"هبة الصويعى" بأسلوب فكاهى ينقد ظاهرة التفكك الاجتماعى وتأثيرها السلبى على المجتمعات الإنسانية .

مخرج المسرحية قال إنهم يستعدون للمشاركة أيضا فى مهرجانات مسرحية خارج الجماهيرية الليبية.

• "أهمية العمل التطوعى وشغل أوقات الفراغ" عنوان المحاضرة التى تلقيها الكاتبة سهام جبريل عضو مجلس الشورى بفرع ثقافة شمال سيناء 23 مارس الجارى.


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

لجنة المشاهدة أنهت أعمالها هذا الأسبوع

20 عرضا مسرحيًا تتنافس على المشاركة فى مهرجان الجمعيات الثقافية

لجنة مشاهدة العروض المتقدمة للمشاركة فى مهرجان الجمعيات الثقافية شاهدت ٢٠ عرضًا، وتعلن خلال أيام أسماء العروض السبعة التى ستتنافس على جوائز المهرجان.

اللجنة التى تكونت من النقاد عبد الرازق حسين، أحمد عبد الرازق أبو العلا، محمد زهدى، شاهدت العروض على مسرح نقابة التجاريين، وأشادت بمستوى عدد من العروض المتقدمة للمهرجان.

محمد كشيك أمين عام المهرجان قال لـ "مسرحنا" إن المهرجان الذى تبدأ فعالياته فى ٢٠ مارس القادم وتستمر حتى ٢٧ من الشهر نفسه سيكرم فى دورته هذا العام النجوم سوسن بدر، صلاح عبد الله وإنعام محمد على.

ضمن العروض التى تقدمت للمشاركة فى المهرجان..

"أرض لا تنبت الزهور" بطولة كرم أحمد وممدوح الميرى وإيمان العوال ومحمد أمين ومحمد مديح ورغدة السباعى.

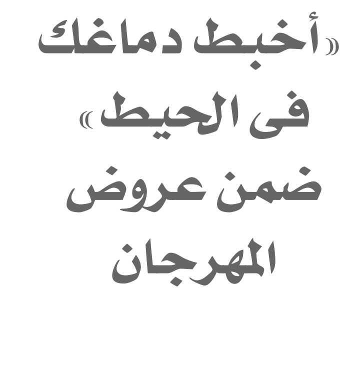
تأليف محمود دياب وإخراج عادل دوريش لجمعية أبناء الدقهلية بالجيزة، "وجهًا لوجه" بطولة صفاء يوسف وخالد أيوب ومنار مصطفى وهانى السيد تأليف سمير سرحان، إخراج خالد أيوب. إنتاج الجمعية بنى سويف، "فنجان شاى" بطولة سماح عبد العال وريمون نصحى ويسرا الشرقاوى. عن "سوء تفاهم".

تأليف ألبير كامى إخراج مصطفى يحيى. "جمعية المواهب بشبرا"، عرض "ماحدش فاهم حاجة" بطولة أيمن


د. عايدة علام

صابر، ومى عبد الرازق ومحمد على وجهاد ومحمد بكر. تأليف ياسر علام، وإخراج خالد العيسوى، "الجمعية المصرية لهواة المسرح" عرض "فول بالبيض" بطولة حمدى السيد ومجدى عبد الحميد أميمة الشال ومحمد آدم. تأليف عبد الفتاح البلتاجى، إخراج فتحى الكوفى. "جمعية الثقافة الجديدة".

عرض "أجيوس" بطولة وسام الباجورى وخالد يوسف ونرمين طارق، تأليف أسامة نور الدين. إخراج نور عفيفى "جمعية الأدباء"، "بيت من لحم" بطولة رانيا عبد المنصف، وريهام سامى، آية خميس، إسراء على، تأليف يوسف إدريس، إخراج يسرا الشرقاوى، "جمعية رعاية المواهب".



عرض "مملكة الكتع" بطولة ماهر زكى وهيام محمود د. إكرامى وزيرى. تأليف فتحى الجندى إخراج محمد يسرى "الجمعية العربية للفنون والإعلام".

كما تابعت اللجنة عرض "مطعم القردة الحية" لجونكور ديلماك وإخراج محمد حفظى "للجمعية المصرية لاتحادات الطلاب".

وعرض "أخبط دماغك فى الحيط" عن مسرحية "الملاحظ والمهندس" تأليف على سالم، إخراج إبراهيم جمال "جمعية الثقافة الجديدة" وعرض "أنت حر" تأليف لينين الرملى، وإخراج أشرف حسن "جمعية ثقافة إطسا".

وعرض "باى باى يا عرب" تأليف نبيل بدران، إخراج عصام رمضان "الجمعية المصرية لهواة المسرح". وعرض "قابل للكسر" تأليف أحمد نبيل، إخراج إسماعيل السيد "الجمعية المصرية لهواة المسرح" وعرض "تحسس حذاءك" تأليف وإخراج محمد جبر "جمعية رع الأدبية والفنية".

عرض "أكتوبر" تأليف محسن يوسف، إخراج محمود حسين "جمعية هواة الفن" عرض "عالم كورة كورة" تأليف جمال عبد المقصود، إخراج أحمد يوسف الجمل "جمعية زوتس للفنان الجميلة"، عرض "الخروج عن النص" تأليف خالد حمدان، إخراج أحمد هانى "جمعية شئون البيئة"، عرض "تياترو صاحب السعادة" كولاج، إخراج سعاد القاضى


عبد الرحمن الشافعى

"جمعية أنصار التمثيل والسينما"، عرض "البلاغة" تأليف محمد سعيد رشاد، إخراج عمرو حسن "جمعية التنمية بالإسماعيلية". عرض "العما والعصايا" تأليف رجب سليم، إخراج محمود أبو الغيط "جمعية المواهب بميت غمر"، عرض "توتة فى الحدوته"، تأليف حسن أبو العلا، إخراج صفاء الشريف "الجمعية الخيرية ببنى سويف"، عرض "المجاذيب" تأليف محمد عنانى، إخراج وجدى محمد كمال "جمعية موظفى الدولة" عرض "لماذا هذا" تأليف مصطفى سعد، إخراج إبراهيم الشيخ "جمعية أنصار التمثيل"، عرض "اتنين فى الحلاوة" تأليف أمين بكير، إخراج أحمد يوسف "جمعية زوتس للفنون" عرض "اطبخى يا جارية شيكا بيكا"، إخراج ياسر عطية، "جمعية رواد ثقافة الفيوم" عرض "سلطنة البهلوان" إخراج محمد شاكر "جمعية قصر ثقافة الفيوم"..

وسوف تقام فعاليات المهرجان بمسرح المجلس القومى للشباب والرياضة.

وسوف تقام ندوة بعد كل عرض يديرها مؤمن خليفة ويشارك فيها النقاد عبد الغنى داود، د. عمرو دوارة بينما تكونت لجنة تحكيم المهرجان من د. محمد شيحة.. د. عايدة علام، ود. فوزى السعدنى وعبد الرحمن الشافعى والناقد محمد الروبى.


أشرف الديب

«حرية المدينة».. عرض للمرة الثالثة على مسرح كلية التجارة

للمرة الثالثة فى العام الدراسى نفسه تعرض مسرحية "حرية المدينة" على مسرح كلية التجارة جامعة القاهرة وذلك بمبادرة من رعاية الشباب بالكلية تقديرًا للمجهود الكبير اللذى بذله الطلاب المشاركون بالعرض.

المسرحية تأليف براين فرايل، إخراج الطالب أحمد سامى، والعرض حصل على المركز الثانى فى مهرجان جامعة القاهرة المسرحى لعروض الفصل الواحد كما حصل بطله أحمد الشاذلى على جائزة أحسن ممثل أول بالمهرجان نفسه، المسرحية تمثيل ياسر فيصل، أحمد عبد الرجا، كريم عفيفى، على ربيع، محمد أسامة، نجلاء فوزى والتى حصلت على الجائزة الثانية فى التمثيل فتيات، وقد أبدى المسئولون عن نشاط المسرح بالكلية استعدادهم لمد عرض المسرحية لليال أخرى.

فريق المسرح بكلية التجارة يقوم حاليا بالتحضير لعمل مسرحى جديد للمشاركة فى فعاليات مهرجان جامعة القاهرة المسرحى السنوى.


حازم الصواف


مسرحية حرية المدينة


محسنة توفيق تعود للمسرح مع سيدة الفجر


محسنة توفيق

بعد انقطاع دام ٢٠ عاما تعود الفنانة محسنة توفيق للمسرح بطلة لعرض "سيدة الفجر" للمخرج عمرو قابيل والذى بدأت بروفاته هذا الأسبوع على مسرح السلام.

تدور فكرة العرض حول قصة حب إنسانية فى إطار فلسفى.

"سيدة الفجر" بطولة: أحمد سلامة، أحمد فؤاد سليم، عايدة فهمى، سلوى محمد على، داليا إبراهيم، موسيقى.. باهر الحريرى، ديكور.. د. محمود سامى، إضاءة.. شريف البرعى، استعراضات.. تامر فتحى، تأليف الكاتب الأسبانى اليخاندرو كاسولا.


مرام حسن

يسرى الجندى ودياب..
فى الموسم المسرحى الجديد لجامعة بنها

بدأت كليات جامعة بنها الاستعداد لموسمها المسرحى الجديد، ففى كلية الآداب بدأت بروفات عرض "المحاكمة" تأليف يسرى الجندى، إخراج محمد عبد المنعم، والنص يتناول حادثة دنشواى عام ١٩٠٦، وبطولة فريق التمثيل بكلية آداب بنها.

وفى كلية التجارة يقدم فريقها "أرض لا تنبت الزهور" للكاتب محمود دياب، إخراج محمد بحيرى.. ويتناول النص الأرض التى تروى بالدم ولا تنبت الزهور.. والمسرحية بطولة محمد حلمى، محمد إبراهيم، رضوى الدسوقى.

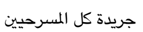
خالد جودة

بينما تقدم كلية التربية "على الزيبق" تأليف يسرى الجندى، وإخراج أسامة شفيق.

أما كلية الطب.. فتقدم نص "المقاول" تأليف د. عبد العزيز حمودة، إخراج محمد بحيرى، وموسيقى خالد جودة.. والنص يتناول قضايا الفساد وتشارك كلية الحقوق بمسرحية "أوديب والقرابين" والعروض يتم تقديمها خلال النصف الأول من أبريل القادم على مسرح الشباب والرياضة بمدينة طوخ بدلاً من مسرح قصر ثقافة بنها الذى كان يقام عليه النشاط المسرحى لفترة طويلة.


وحيد أمين





• كن حريصا عند استخدام المتفرج فى المسرحيات، إذ ربما تكون هناك مواقف معينة لا تناسب التعامل مع المتفرجين، إذ يصبح مكان الاسترخاء هو أفضل مكان مثل نزهة على شاطئ البحر أو مركز تجمع سائحين.



الأميرة والتنين لأنه يحب الأطفال

معتز صديق: استغنينا عن شرارة «الحيزبونة الشريرة» حتى لا تحدث «كارثة»

كشف «معتز صديق» خبير الخدع السينمائية الذى شارك فى صناعة خدع العرض المسرحى «الأميرة والتنين».. عن تقديمه لهذا العمل دون أجر لـ«حبه الشديد للأطفال».

وعن ملابسات التجربة قال لـ«مسرحنا»:

هذه أول تجربة أقدمها للأطفال وقد أسعدنى كثيرا العمل لهم، ولأن أصدقائى يعرفون مدى حبى للأطفال فقد اتصل بى أحد الأصدقاء وأخبرنى بأن هناك عرضاً سيقام على مسرح العرائس وصناعه فى حاجة إلى المساعدة فذهبت إلى الدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى وأخبرته بأنى أريد أن أشارك فى العرض وأود تقديم مساعدتى لهم فرحب بالفكرة كثيرا وقدمنى للدكتورة آيات خليفة مصممة الديكور والملابس للعرائس والمخرج محمد كشك واتفقنا على مشاهدة البروفات معا أكثر من مرة حتى أضع عليها شغلى وبالفعل قمت بوضع إفيهات على بعض عناصر العمل كالحيزبونة والتنين وملك الغابة.

عملت بدون أجر فى تعاونى الأول مع العرائس

مسرحية الأميرة والتنين

وعن الميزانية قال:

كلفتنى الخدع ما يقرب من 6 الآلاف جنيه وعملت بلا أجر لأنه أول تعاون لى مع مسرح العرائس وأتمنى أن نتعاون بعد ذلك فى أعمال كثيرة للأطفال.

وعن صعوبة خدع المسرح قال: شغل المسرح أصعب بكثير من شغل السينما لأنه مباشرة أمام الجمهور ولو لم تراع كل حاجة يمكن أن تحدث كارثة وتزداد صعوبة العمل المسرحى عندما يكون موجها للأطفال لذلك كان من المفترض وجود إفيهات وخدع أخرى كعمل شرارة حول الحيزبونة الشريرة ولكنى ألغيتها فى اللحظة الأخيرة وذلك لأن جميع القماش من الستان فمن الممكن أن تمسك الشرارة فيه لذلك كانت الشرارة تخرج من العين فقط بعد أن تم تأمينها جيدا.

عن خطورة الدخان على صحة الأطفال أضاف:

لا توجد خطورة فهو غير مضر بالصحة فأنا أعلم جيدا مدى حساسية الأطفال تجاه هذه الأشياء وأحرص على أن تكون هذه الأدوات غير مضرة. وتابع معتز: والدى هو صديق محمود وعمى دسوقى محمود وهما مشهوران فى مجال الخدع السينمائية وكنت دائما وأنا صغير أذهب معهم وأراهم، ومن خلالها أحببت هذه المهنة كثيرا وفضلتها على الهندسة التى درستها فى جامعة عين شمس.

وعن المسرحيات التى شارك فيها:

شاركت فى مسرحية الزعيم مع النجم عادل إمام وقد قمنا بعمل المفرقعات التى تمت على المسرح من دخول المدفع إلى السيارة الملغمة وقد استمرت المسرحية 8 سنوات متواصلة من النجاح وكل يوم يزداد نجاح الخدع عن اليوم الآخر وأيضا شاركنا فى كده أوكيه مع أحمد السقا ومع فيفى عبده فى مسرحية «حزمنى يا».



مرام سعيد

البروفات بدأت فى التاون هاوس

"لقد أوشك رصيدكم على".. ارتجالات عن الرجل والمرأة وبينهما "مجتمع"

بدأ المخرج محمد عبد الخالق على مسرح التاون هاوس بروفات العرض المسرحى لقد أوشك رصيدكم على.. بالاشتراك مع فرقة أتيليه المسرح، تأليف جماعى للفرقة، دراماتورج رشا عبد المنعم.

يشارك فى العرض عدد من أعضاء الفرقة الدائمين بيومى فؤاد وسعيد مصطفى ومحمد نديم – أحمد حسين. وسيد عبد الخالق وأحمد حسن وأيمن صبحى ووفاء عبد السميع، وأميرة النشار وعبد الرحيم علام وعمرو الشيتى وأسماء حمدى وهنادى مورلى ممثلة سورية ومحمود زكريا وسلمى عبد الودود.

رفق بدور العرض حول علاقة الرجل بالمرأة من الطفولة ونظرة المجتمع لكليهما ونظريتهم لبعضهما البعض وتوجيهات الأهل حول المحظور والعيب والممنوع.

عبد الخالق وصف علاقة الرجل بالمرأة فى مصر بأنها عشوائية.

وأضاف: فرقة أتليهى المسرح لا تعتمد على نصوص مكتوبة والمرة الوحيدة التى اعتمدت فيها على نص مكتوب دمجنا نصين لوليم شكسبير ونيكسون وحمل اسم ريتشارد وريتشارد ضد بيومى. وأضاف: باستثناء تلك المرة كانت أعمالنا عبارة عن فكرة ثم ورشة ثم نص مكتوب حيث ينزل الممثلون إلى الشارع ويرصدون الواقع، الممثلون هم الذين يكتبون المشاهد وقبل أن تعاد صياغتها داخل إطار. العرض سيقدم على مسرح الهناجر يوم ١١ مارس الجارى.



أمانى السيد أحمد

فى الذكرى الـ 85 لرحيل فنان الشعب

المنصورة أطلقت مهرجانها الأول للموسيقى العربية

اختتمت مؤخرًا فعاليات مهرجان المنصورة الأول للموسيقى العربية، بحضور سمير سلام محافظ الدقهلية، ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والتى نظمت المهرجان فى ذكرى مرور ٨٥ عامًا على رحيل فنان الشعب سيد درويش.. وذلك على مسرح قصر ثقافة المنصورة.

كرم المهرجان الموسيقار محمد قابيل، المايسترو عبد الحميد عبد الغفار، المخرج عبد الله سعد، وحصل الفنان محمد عواد على شهادة تقدير لتميزه فى الأداء الغنائى.

حصلت فرقة كفر الشيخ للموسيقى العربية على المركز الأول وتسلم أعضاؤها الميداليات الذهبية وشهادات التقدير، بينما حصلت فرقة محمد عبد الوهاب على المركز الثانى، والميداليات الفضية، وذهبت الميداليات البرونزية لفرقة المنصورة. وتوجت نيرمين محمود من فرقة كفر الشيخ فى المركز الأول غناء فردى، وذهبت الجائزة الثانية لنورهان حسن البنا من فرقة المنصورة وحجبت الجائزة الثالثة.

ومن فرقة كفر الشيخ حصل أحمد إسماعيل على المركز الأول غناء فردى وإيهاب شكر على المركز الثانى، وذهب المركز الثالث لأبو النجا نبيل من فرقة دسوق. وذهبت جائزة العزف الفردى لضياء إبراهيم صقر فى الإيقاع محسن جاويش ووليد فى القانون، أحمد عوض وأحمد حسنى وعنتر الصعيدى فى الكمان. وهانى ميخائيل ومحمود حجازى "ناى"،وذهبت الجائزة لحاتم حماد وإسلام السيد ومحمود الفرماوى فى العود، ولوائل خضير وأسامة حنين فى الطبلة، وحصل عليها هشام مالك عبد المعطى فى العزف على آلة الأورج.

الجائزة الأولى فى الغناء الثنائى "الدويتو" ذهبت لصلاح العزازى وسارة السيد من فرقة محمد عبد الوهاب، وتقاسم أشرف سراج وأميرة عاطف من فرقة بلبيس جائزة المركز الثانى، وذهبت جائزة المركز الثالث للسيد على ونهى حافظ من فرقة دسوق.

وعلى هامش المهرجان أقيم مؤتمر صحفى عرض خلاله محافظ الدقهلية إنجازات المحافظة فى مجالات التعليم والزراعة والصناعة والخدمات الاجتماعية وأجاب د. أحمد مجاهد خلال المؤتمر عن سؤال حول أسباب توقف قصر ثقافة نعمان عاشور مشيرًا إلى أن خطة الهيئة تتضمن إحياءه عقب انتهائها من افتتاح قصر ثقافة المنصورة.

وتم الاتفاق خلال المؤتمر على أن تتبنى الهيئة ورشة عمل إبداعية لعشرة من كبار الفنانين التشكيليين لإبداع جدراية لقصر ثقافة المنصورة.

وقد أوصت لجنة التحكيم بالاهتمام بالأصوات الفائزة، وبتصعيد فرقة كفر الشيخ للتصفيات النهائية.

أشرف على المهرجان د. عبدالوهاب عبدالمحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية والشاعر مصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى والفنان أحمد ربراهيم مدير عام إدارة الموسيقى والغناء.



اللواء سلام ود. مجاهد والسعدنى يكرمون رتيبة الحفنى

قردة "ديلمان" فى وسط البلد

على مسرح روابط بوسط البلد عرضت مسرحية "مطعم القردة الحية" تأليف الكاتب التركى "جونكور ديلمان" إعداد وإخراج محمد حفظى.

تدور الأحداث حول هيمنة الغرب ثقافيًا وماديًا ومسرحية "مطعم القردة الحية" بطولة مصطفى نبيل، نهال فهمى، محمد ناصر، إبراهيم عبد الحميد، نانا دهب، محمد مبروك. ديكور محمود فؤاد، تعبير حركى أيمن بيومى.



محمد حفظى



مرام حسن



• هل المقعد لا يمكن استخدامه إلا فى الجلوس فقط؟ وهل الجسم لا يستطيع أن يمثل إلا شخصية صاحبه فقط؟ وهل أصواتنا لا يمكن استخدامها إلا فى نطق جمل منطقية فقط؟

حكايات 50 سنة مسرح

محمد الشريف: انطلقت من المسرح المدرسى وكرمتنى بورسعيد مع محمود ياسين

أكثر من نصف قرن قضاها «محمد الشريف» أو «بابا» كما يناديه فنانو ومسرحيو بورسعيد.. على خشبة المسرح ممثلا وعاشقاً لفن المسرح.

الحوار مع «الشريف» يكشف ملامح الحركة الفنية فى بورسعيد طوال السنوات التى تغيرت فيها أحوال المدينة من النقيض إلى النقيض.

عن بداياته يقول الشريف: ولدت عام 1941 وعرفت طريقى إلى خشبة المسرح وأنا فى العاشرة من عمرى، كان المسرح المدرسى وقتها «مفرزة» حقيقية للمواهب الجديدة المميزة، ولن أنسى ما حييت دورى فى مسرحية بعنوان «مناجاة أم» التى شاركت فيها وأنا فى الثانية عشرة، وفى أحد مشاهدها كنت أقف أمام قبر أمى وأناجيها، ولأنى يتيم الأم فعلاً، اندمجت فى الحوار، وبكيت على خشبة المسرح لأحصل على المركز الأول فى التمثيل على مستوى الإدارة التعليمية.

• وكيف ساهمت نشأتك البورسعيدية فى تكوينك كإنسان ورجل مسرح؟

– لست وحدى بل كل شباب بورسعيد وأبنائها تأثروا بما مر عليها من أحداث، وفى عام 1956 شاركت مع الفدائيين الذين تطوعوا لمواجهة العدوان، وفى 67 رفضت أن أترك البلد رغم قسوة الهزيمة، وهجرة معظم الأسر البورسعيدية، وقتها تركت المسرح وانضممت لفرقة «شباب النصر»، ومعهم غنيت وعزفت على السمسمية.

• وكيف عدت إلى المسرح؟

– بعد المعركة تكونت فرقة مسرحية فى نادى العمال بإشراف النجم محمود ياسين وعباس أحمد، ومعها لأول مرة رأيت اسمى على الأفيش مسبوقاً بلقب «النجم».

– بعدها شاركت فى مسرحية «خماسية بورسعيد» إخراج محمد سالم وكنت وقتها أسافر يوميا إلى رأس البر للمشاركة فى البروفات وأعود إلى بورسعيد عند الفجر، ولكنه كان تعباً جميلاً واستمر العمل تحت ظروف صعبة حتى نصر 73.

• ما الذى حدث وقتها؟

– انضممت إلى فرقة بورسعيد الإقليمية، ومعها قدمت عشرات الأدوار والشخصيات وتميزت فى الأدوار الكوميدية.

• من المخرجون والفنانون الذين عملت معهم وأثروا فيك؟

– عملت مع فرقة الريحانى، وتعلمت من النجمات ميمى شكيب وزوزو نبيل، آمال زايد، سناء يونس، والمخرجين رشدى إبراهيم، فوزى شنودة، سعيد حامد، أحمد السمان، وطبعا محمد سالم ومحمود الحطاب.

• وكيف ترصد مشوارك مع الثقافة الجماهيرية؟

– لم أتخلف عاماً واحداً عن الثقافة الجماهيرية، وشاركت فى «الشرائح»، ومن خلالها قدمت مسرحيات «عشاق فوق العادة» ولعبت فيها دور مخرج ضمن الأحداث، أما مسرحية «رحلة حنظلة» فشاركت بها فى مهرجان الجمعيات الثقافية، وحصلت على جائزة أفضل ممثل.

• خلال مشوارك تلقيت الكثير من التكريمات؟

– فى 2002 كرمتنى محافظة بورسعيد مع النجم محمود ياسين وجمال عبد الناصر والمخرجين محمد سالم وعبد الرحمن عرنوس وحمدى الوزير باعتبارنا من أبناء المحافظة.. وفى 2003 حصلت على شهادة تكريم مكتوب عليها.. للفنان محمد الشريف الذى أعطى للمسرح بلا مقابل.

• أى التكريمات أحب إلى قلبك؟

– التكريم الحقيقى الذى أنتظره هو تصفيق الجمهور بعد كل ليلة عرض.

• حدثنى عن آخر أعمالك «البلاطوة» التى شاركت بها فى الدورة الأخيرة من مهرجان نوادى المسرح؟

– العرض تأليف وإخراج أحمد السمان أعتبره أحد أبنائى والعمل الذى كتبه يروى تاريخ بورسعيد ويتوقف عند المحطات الكبرى فى هذا التاريخ، 56، 67، 73.

• وكيف كان أسلوب التعامل بينكما؟

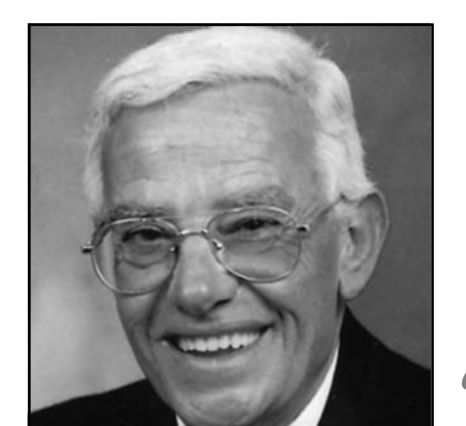
– أحمد بمثابة ابن لى، لكن فى العمل هو مخرج وأنا ممثل وقد طلبت منه أن ينسى أنى «بابا» ويتعامل معى كممثل فقط وأنا حريص على تنفيذ طلباته كمخرج.

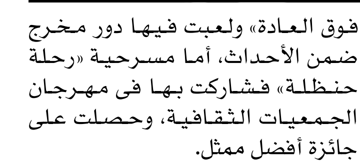
• وكيف ترصد الفرق فى العمل المسرحى بين أيام البدايات والآن؟

– بالطبع اختلفت آلية العمل المسرحى كثيرا.. اختفى مسرح العلبة، واختفت الكمبوشة والملقن ودخلت التكنولوجيا إلى المسرح.

رفضت أن أترك بورسعيد فى 67 وغنيت مع «شباب النصر» للجيش









عمرو حسان

النادى أمين ابن فرقة المنصورة : المسرح الآن حالته صعبة

النادى أمين .. من مواليد محافظة الدقهلية وتحديدا مدينة المنصورة .. وهو أحد أعضاء فرقة المنصورة القومية البارزين الذين يحملون على عاتقهم تربية كوادر مسرحية جديدة داخل الفرقة عن طريق نقل خبراته التى تعلمها واكتسبها للشباب لإحداث طفرة فنية بمدينة المنصورة ..

• سألته متى كانت بدايتك فى المسرح ؟

– البداية عام 1973وأطلق علينا وقتها جيل الوسط فى المسرح .. وأول الأعمال المسرحية التى شاركت بها هى (العريس مستعجل) من إخراج الراحل عبد الله عبد العزيز وعقب هذا العمل أصبحت بطل الفرقة وشاركت فى العديد من المسرحيات منها .. (مأساة الحلاج ، عطفة خوخة ، ست الملك ، المصيدة ، جحا والواد قلة ، منين أجيب ناس وحصلت من خلال مسرحية عطيل على المركز الأول فى التمثيل على مستوى الجمهورية .

• ومن أبرز المسرحيين فى الدقهلية الذين عملت معهم ؟

– الفنان أحمد العدل ، عبد الله عبد العزيز ، وإبراهيم الدسوقى ، وعبد النبى مصطفى، ومحمود حافظ ، وعبد الله العجمى ، وكمال البابلى ، وعبد الرحمن صبح ، ومحمد ناجى ، وسمير العدل ، مجدى فكرى ، أحمد عبد الجليل ، محسن جنيدى ، السيد الغريب ، على عمر ، محمد محمود .. لأنهم من أرسوا قواعد الفرقة من بدايتها إلى الآن ولا أستطيع أن أغفل دور سرور نور مؤسس فرقة مسرح الفلاحين.

• ومن خلال عملك طوال 35 عاماً فى المسرح كيف ترى الحال المسرحى الآن ؟

– الحال فى المسرح المصرى أصبح متدنيا لدرجة كبيرة .. فالمسرح بعد ثورة 1952 كان متوهجا وكانت هناك طفرة فى الأعمال كافة المسرحية وفى كل ما يخص المسرح لكن .. أين المسرح اليوم فى مصر ؟ .. أصبح فى حال يرثى لها لأن الذى يقدم الآن لا يشبع جوعنا الفنى وبالتالى لن يشبع الجمهور.

• إذن كيف ترى الثقافة الجماهيرية من كل هذا ؟

– الحال داخل الثقافة الجماهيرية لا يختلف كثيرا عن الباقى ..فما معنى أن تقوم بعمل مسرحى يتكلف الآلاف من الجنيهات ويعرض فى نهاية الأمر لمدة أسبوعين فقط .

• وما هو الحل الذى تراه لمواجهة مثل هذه الظاهرة ؟

– بداية أنا أرى أن المشكلة الكبرى داخل مسرح الثقافة الجماهيرية تكمن فى بعض الأمور منها قلة الدعاية على المسرحيات التى تقدم وأصبحت الفرق تضع أمر الدعاية المسرحية على الفنانين المشاركين داخل العمل .

• وهل ترى أن هناك اختلافا جذريا فى حال الفرق فى السابق عما هى عليه الآن ؟

– فى السابق كنا نقوم بعمل شريحتين فى الفرقة فى العام الواحد بالإضافة إلى عملين تابعين للمحافظة فكان لدينا حالة من الإشباع الفنى للهواية التى نقدمها والتى لابد أن تعود روحها داخل الثقافة الجماهيرية للممثلين والمخرجين لننقذ المسرح من ركوده.

• وهل عاد قرار الهيكلة بجديد على الفرقة ؟

– أعتقد أن معظمها مجاملات واختيارات لا تمت للمسرح من قريب أو من بعيد بصلة باستثناء بعض الأفراد الجيدين منهم فهناك بعض الأفراد الجيدين وهناك بعض الأفراد الذين وضع أسمائهم مخرجون للضغط لهم ليقوموا بالإخراج فى الفرقة.

• إذن ما الذى ينقص الباقين ليكونوا جديرين للمقارنة بزملائهم ؟

– ينقصهم أهم شىء فى المسرح وهو .. الالتزام والتواضع مثل المتقدمين الباقين الذين أراهم مميزين مثل أحمد العموشى ، ومحمد حسن .. وبحكم خبرتى وعملى وقتها مخرجا منفذا للعرض حاولت إكساب العديد منهم خبرتى التى تعلمتها ولكنى لم أجد أى استجابة منهم وأعتقد أن الملتزمين منهم هم المكسب الحقيقى للفرقة فأنا أرى أن أحمد العموشى هو بطل الفرقة القادم مع احتياجه لبعض التوجيه البسيط .

• وكيف نعيد الجمهور للمسرح مرة أخرى ؟

– الأمر يعود بالضرورة إلى اختيار المخرج للنص الجيد الذى يقدم بالإضافة إلى جودة عناصر العمل المسرحى ، وأعتقد أن هذا هو الأمر الذى سيعيد الجمهور إلى المسرح.

• حلم ؟

– أن يعود المسرح المدرسى الذى تربيت فيه وتعلمت فن المسرح من خلاله لأننا نفتقده الآن .

• شهادة على جيلك ؟

– جيلنا ذو بصمة واضحة فى تاريخ فرقة المنصورة القومية المسرحية فأعتقد أننا تجاوزنا كما وكيفا الأعمال التى قدمها مؤسسو الفرقة .

• فى النهاية ما الذى تود أن تقوله من خلال مسرحنا لشباب المسرحيين من خلال ما مررت به من تجارب وخبرات مسرحية ؟

–الأزمة تكمن فى أن الشباب دوما متعجل يريد أن يمثل ويخرج ويقوم بالتأليف فى آن واحد .

العمل بالنسبة للمخرجين تحول إلى سبوبة وفرصة للاسترزاق







محمد الحنفى

• مسرحية حفلة للمجانين تأليف خالد الصاوى إخراج عماد صموئيل تعرضها حاليا فرقة الخشبة المقدسة.

• نستخدم مصطلح «مسرح التمثيل بالجسد» أو «المسرح الجسدى» لأن تلك هى حقيقته، فلا يوجد شىء ثابت حوله، الممثل مندمج كلية فى عملية الخلق.. بجسده وصوته وخياله.

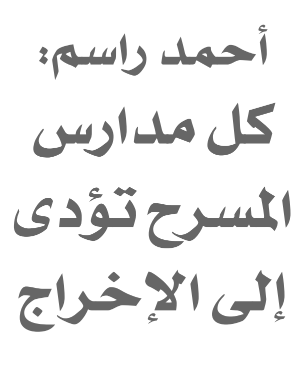


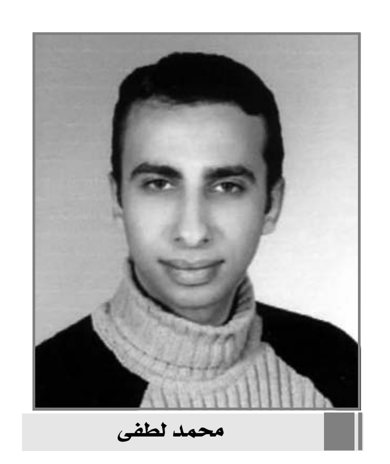
أغلبهم قال "ماليش منهج"

مخرجو النوادى بين المنهج والأسلوب والمفهوم الغائب

شباب – بعضهم دون العشرين – يقدمون أنفسهم للدنيا باعتبارهم "مخرجين" فى نوادى المسرح!
بعضهم يمتلك موهبة ورؤية وآخرون لا يدركون معنى اللقب الذى يحمله أحدهم "مخرج".
"مسرحنا" التقت عددًا من مخرجى النوادى.. لم تسألهم هذه المرة عن أعمالهم أو مشاكلهم أو ما يرغبون فى تقديمه. فقط سألناهم.. يعنى إيه "مخرج"؟!
يقول عمرو محمد أبو بكر نادى مسرح الفيوم: المخرج هو الشخص المسئول عن استحضار الصورة لنص مسرحى مرتكزًا على أدواته من أجل توصيل رسالته للجمهور، دون التأثر بمشاعر وعواطف قد تقلل منها ويتم هذا من خلال بحث المخرج عن فريق العمل المناسب لأداء الشخصيات، ويجب أن يكون ذلك فى جو من الحب والألفة والتعاون من جميع المشاركين بالمسرحية. وإذا حدث عداء بين صناع العرض فسيؤدى إلى فتور فى الإيقاع مما ينعكس على المتلقى ويصيبه بالملل.. فلا تصل الرسالة والهدف بشكل واضح.
ويضيف: استفدت كثيرًا من كتاب "أسس الإخراج المسرحى" لألكسندر دين. حيث يصف ويشرح بشكل تفصيلى مناطق القوة والضعف على خشبة المسرح ومفهوم الإخراج، وهو من أهم الكتب فى هذا المجال.
وأيضًا كتاب "المخرج فى المسرح المعاصر" للأستاذ سعد أردش، و"إعداد الممثل" لستانسلافسكى.
وتحدث وفيق محمود (الزقازيق) قائلاً: لا بد أن يكون المخرج صاحب خبرات وتجارب إنسانية كثيرة ومتعددة تساعده على فهم الآخر، والوصول إليه واختراق أفكاره وأحاسيسه.
كما أنه شخص متعدد الأدوار وقادر على إخراج إبداعات الآخرين، من ممثلين ومصممى ديكور وإضاءة وفنيين.
ويضيف: المخرج شخص حالم عادة تشغله قضايا عديدة فيحاول أن يبحث عن نص يعبر عنها، فيوصلها إلى الجمهور من خلال الوسيط (الممثلين).
كما أن له دوراً تنموياً فاعلاً فى المجتمع، فمن خلال رؤيته للواقع وما يحدث حوله يستطيع أن يعبر عنه فنيًا وأن يبحث عن حلول لمشاكله.
ويضيف: الإخراج ليس له منهج مجرد وثابت، فجميع المذاهب والمدارس تنصهر فى بوتقة المخرج وأسلوبه ورؤيته والهدف الذى يريد إيصاله. فالإبداع سابق للنظرية، وشخصيًا لا أتأثر بمنهج واحد فقط عند إخراجى لنص ما، وأحاول أن يكون لى أسلوبى الخاص والمختلف.
ويقول المخرج المنياوى الحسينى عبد العال: المخرج هو "حامل هم" وتشغله أفكار معينة، ولديه مسئوليات عديدة وعمله صعب جدًا، ودوره قيادى فى الأساس، وبالتالى فعليه أن يسيطر على مجموعة العاملين معه، وعليه أن يتمتع بثقافة كبيرة فى كل المجالات وخاصة (المسرح)، إضافة إلى الخبرات الحياتية لكى يوظفها فى عمله.
ويضيف: مخرج نوادى المسرح حماسى ولا بد له أن يتمتع بالابتكار، ومتجدد دائمًا فى أفكاره وأعماله، ونشط الخيال يستطيع من خلال ميزانية قليلة جدًا لا تزيد على ألف جنيه أن يصنع عرضًا متكاملاً، وهذه الميزانية البسيطة أعتبرها ميزة لأنها تدفع المخرج للبحث عن حلول جديدة ووسائل مبتكرة.
ويقول وائل مصطفى كامل: مخرج المسرح هو المنظم للعرض بجميع عناصره وهو الذى يضع خطة للمدلولات والمشاعر والأفكار التى يريد توصيلها للناس محملة بوجهة نظره الخاصة.
ولا بد للمخرج أن يتمتع بثقافة عالية، ويستطيع أن يتعامل مع مختلف الأفكار المسرحية والأيديولوجيات، وكذلك تميزه برؤية تشكيلية، وأذن موسيقية.
ويضيف: فى اعتقادى لا توجد موهبة للإخراج، والمخرج الجيد هو فى الأساس ممثل جيد، ومخرج النوادى يواجه صعوبات كثيرة فى كيفية تدريب ممثليه خصوصًا أن معظمهم يمثلون لأول مرة، ولا يوجد منهج معين يتبعه المخرج، فكل تجربة مسرحية تطرح شكلها ومنهجها الإخراجى. فلا أستطيع أن أقول إننى مخرج واقعى أو عبثى أو تعبيرى، ولكن هذه المذاهب من الممكن أن تجتمع فى عمل واحد أو بعضها. ويكون المخرج قادرًا على توظيفها فى عمله جيدًا، بشكل متماسك. وهذا هو إبداع المخرج.
وعن أهم الكتب التى قرأها يقول:كتاب "الإخراج المسرحى" للدكتور جلال الشرقاوى وآخر بنفس الاسم للدكتور أحمد زكى، كتاب "إعداد الممثل" لستانسلافسكى، كتاب "التمثيل من خلال التدريب" لجروتوفسكى.
وتقول المخرجة أميرة شوقى: المخرج هو قائد العمل المسرحى، وبخاصة الممثلون سواء من كانت له علاقة ومعرفة بهم من قبل أم لا. وظيفته تحتم عليه أن يختار النص الملائم للممثلين معه وإمكانياتهم وخبراتهم، حتى يوصل رؤيته للناس وليس فقط للجنة التحكيم، وأيضًا تمتعه بالقدرة على التصدى لأى مشاكل تجابهه وحلها سريعًا، وضرورى أن يكون المخرج لديه وجهة نظر خاصة وأن يطلع على التجارب المسرحية والسينمائية والأعمال التشكيلية، وأن يقرأ فى كل المجالات مثل السياسة، الأدب، الدين، علم النفس، الاجتماع، وبالطبع فى المسرح والفن. ويجب عليه أن يكون مستقبلاً جيدًا كما هو مصدر جيد لعمله وأفكاره. وتضيف أميرة شوقى: تأثرت كثيرًا بكتب مثل "أسس الإخراج" لستانسلافسكى، "سيكولوجية فن الأداء"، وكتب بيتر بروك، حازم شحاته، د. أحمد زكى. وترى أن البناء والهدم والتفكيك هو أسلوبها فى أعمالها الإخراجية حيث التنوع فى الحركة والأداء والإيقاع.
كما هو الحال فى أعمالها "الخادمات" لجان جينيه، "شاهد عيان"، "أجمل الأعياد".
محمد لطفى الحاصل على أحسن مخرج فى مهرجان نوادى المسرح 2007 يقول: المخرج هو منظم العملية المسرحية والفنية، ودوره ينقسم لشقين، الأول الفنان والثانى المدير، لأنه فى النهاية يقود مجموعة من الفنانين فلا بد له أن يتمتع بالروح القيادية ويجب عليه أن يكون ملمًا بأدواته وعناصر العمل المسرحى المختلفة، وقادرًا على حل المشاكل الفنية والإدارية وإيجاد البدائل.
ويضيف: لا توجد طرق واضحة تتبعها أثناء عملية الإخراج، خاصة فى نوادى المسرح التى تعتبر تجارب جديدة تحتاج للابتكار والتجريب فى جميع عناصرها. ومخرج النوادى مطالب بتوظيف أقل الإمكانيات من أجل صنع عمل مسرحى متكامل وممتع، خاصة وأنه يعمل بدون ميزانية تقريبًا، وهذا يتيح له ابتكار أشياء جديدة، كما أن النوادى تتيح للمخرج العمل مع فريق كله من الشباب فيعطى فرصة لامتزاجهم مع رؤية المخرج وخاصة وأن أعمارهم متقاربة.
ويقول لطفى: أميل بشكل كبير للمنهج التجريبى فى أعمالى، سواء على مستوى الحركة أو الأداء التمثيلى.
كما فى مسرحية "ملوك الشر" التى حصلت على أفضل عمل جماعى من مهرجان النوادى 2007.
ويواصل: استفدت من كتب كثيرة منها. "أسس الإخراج المسرحى" لألكسندر دين، "أشهر المذاهب المسرحية" لدرينى خشبة، "فن الإخراج" للأستاذ جلال الشرقاوى.
أحمد راسم مخرج عرض "وداعًا هاملت" الحاصل على المركز الثالث فى مهرجان النوادى الأخير يقول: المخرج هو روح العمل المسرحى، وشخصيته تظهر فى عمله، ويحتاج مخرج النوادى إلى إجادة التمثيل حتى يستطيع توجيه وإعطاء الأداء للممثلين، وكذلك أن يكون مثقفًا ولديه معرفة بكل شىء عن عمله حتى يعرف كيفية الرد على أسئلة ممثليه وأهم وظائفه هو اختيار النص الملائم لأفكاره وتصوراته، ولا بد أن تتفق وجهة نظر المؤلف مع رؤيته حتى يظهر العمل بشكل جيد، ولا بد أن يكون صاحب خيال واسع وتجارب كثيرة وملمًا بتقنيات خشبة المسرح.
ويضيف راسم: كل مدارس المسرح المختلفة تصل بنا فى النهاية لتقديم رؤية إخراجية بوجهة نظر ثابتة، ومنذ أن نشأ المسرح وحتى اليوم لا توجد مدرسة ثابتة فى الإخراج، فالمذاهب والتيارات المختلفة ينتقى منها المخرج ما يناسبه ويضافر بينها، حسب فكره وهدفه من المسرحية.
وعن قراءاته يقول راسم: من أفضل الكتب التى استفدت منها ما كتبه الأستاذ سعد أردش فى "فن الإخراج المسرحى"، حيث يشرح فيها بشكل عملى أكثر من النظرى مما يجعل المخرج يستفيد منها ويطبقها بشكل جيد، عكس الكتب والأخرى التى تهتم بالجانب النظرى على حساب العملى.


أحمد راسم




محمد لطفى

محمد لطفى: الإخراج يعنى الابتكار والتجريب

وائل مصطفى

أميرة شوقى: المخرج الشاطر هو من يتصدى للمشكلات ويصل لحلها!

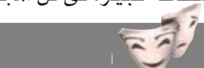


الحسينى عبدالعال

وائل مصطفى: لا يوجد منهج معين يتبعه المخرج بل تطرح كل تجربة منهجها



تحقيق
محمد جمال كساب



• المخرج شريف نبيل يستعد حاليا لتقديم العرض المسرحى مين المسئول لفرقة أفامينا المسرحية بالإسكندرية.





ثلاث ساعات بصحبة سمير غانم
الكوميديا بطعم الترالملم

ص10



فى المركز الثقافى المجرى
أسطورة أوديب تعود مرة أخرى

ص12

يتوسل بالرمز على ألسنة الحيوانات

كوخ الطيبين.. عرض للأطفال يبحث عن الوطن المسروق

الحكاية على لسان الحيوان نمط من الأنماط القصصية ذائعة الانتشار فى التراث والمأثور العالمى ، فقد عرفتها معظم الثقافات والحضارات إرثا شرعيا مصدره المراحل الأسطورية الأولى للشعوب ، وذلك بعد أن سقطت وظائفها الثقافية والدينية والفكرية ، وقديما كان الحيوان معلما للإنسان ومعبودا له فى الوقت نفسه إبان المرحلة الطوطمية ، من هنا فقد ولدت الحكاية على لسان الحيوان من رحم الأسطورة ، وهى من أقدم ما عرفته طرائق الحكى الشعبى الذى لا يزال معظمه نابضا بالحياة ، وصالحا لإثارة الدهشة ، بل قادرا على أن يكون مركبة لنقل الأفكار وتمريرها دون الخوف من الخطوط الحمراء التى تضعها الرقابة السياسية أو السلطة الدينية أو الهيئات الاجتماعية ،وهى قادرة أيضا على كسر حاجز اللغة ، فضلا عن حواجز الزمان والمكان ، وهى ضرب من التمثيل الكنائى allegory أو التصوير الرمزى ، والعودة لتراثنا ومأثورنا الشعبى تدلنا على نماذج متعددة لعل أشهرها حكايات كليلة ودمنة التى ذاعت كتابيا لأول مرة فى تراثنا على يد ابن المقفع عندما دعت الحاجة لمواجهة المسكوت عنه (للاستزادة يمكن مراجعة كتاب كليلة ودمنة تأليفا لا ترجمة ، للدكتور محمد رجب النجار)

وقد قام عرض "كوخ الطيبين" من إخراج وكتابة المبدع زين نصار ، وقدمه المسرح القومى للطفل بالاعتماد على هذا التاريخ المتطاول لتراث الحكى على لسان الحيوان ، والعرض يبدأ باستعراض ترقص فيه الحيوانات ، لتنطق الأغنية الافتتاحية عن تصنيف لحيوانات الغابة ، فمن بينها : الأليفة —الشريفة ـ الخفيفة ـ الخسيسة ـ الفريسة ـ الغبية ـ القوية ـ المكارة ـ الغدارة ، وهى صفات تلقينا بداهة فى العالم الإنسانى وصفات بشره ، وتتساءل الأغنية ، بل تسأل المشاهد ـ منحازة ـ من الثعلب ، ومن الأرنب ؟

نحن إذن أمام عالمين هما : عالم الثعالب ـ عالم الأرانب ؛ عالم يقوم على الدهاء والمكر ، وآخر يعيش فى أمان وسط الجزيرة الخضراء ، والنص/العرض يضع الطفل أمام هذه الثنائية ، ولكل طرف فيها أنصاره وأعداؤه فى سياق لعبة المصالح التى تدور فى الغابة ، كما يطرح العرض فكرة أكبر من عالم الحيوانات التى تتبادل عبر المرح والرقص والغناء ، فالمشاهد سيرى مجموعة الأرانب التى تتميز بخفة حركتها حين تمارس اللعب مستدعية اللعبة الشعبية "القطة العميا" ومعها الأغنية التى تستلهم مطالع الأغانى الشعبية المعروفة للطفل، وهو ما حقق لها تواصلا مع الصالة، ومنها :"طلعت أدب.. نزلت أدب " كذلك أغنية: "ما فاتشى عليكو الديب الديب السحراوى " لكن الشاعر محمد الصواف رغم إجادته لفهم النص ولغة النص الشعرى الموجه للطفل ، نجده متأثرا بوالد الشعراء فؤاد حداد فى ديوان الرقصات حين استعار طريقته فى البناء .

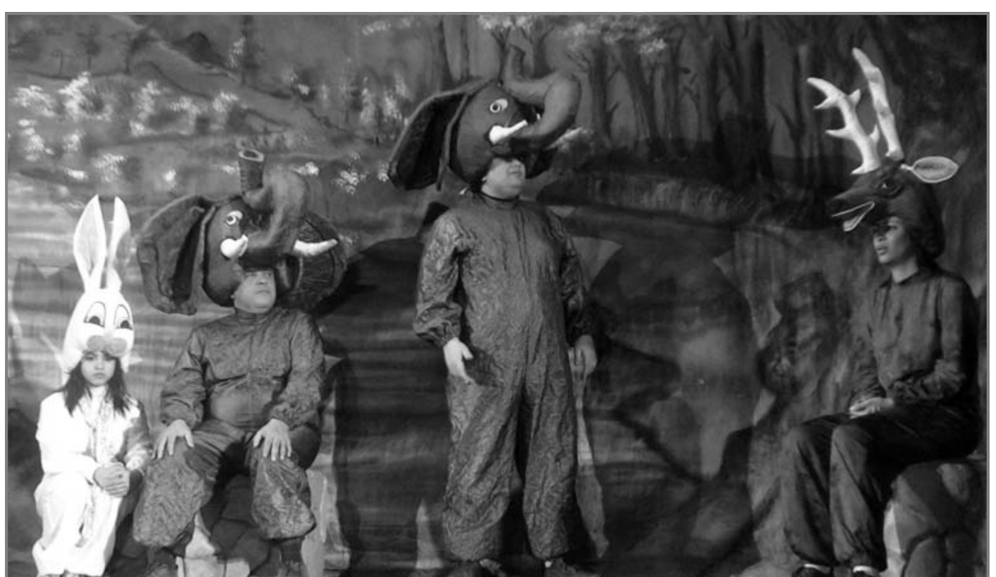
ويتبادل الفريقان المواقع غناء وهم يرتدون الأقنعة الدالة عليهم ، وقد جاءت موفقة من الفنان مجدى ونس الذى خايل الطفل بالمزواجة بين البشرى والقناع ، ليحيله على عالمه الإنسانى مدركا أنها لعبة لابد من الوعى بما وراءها ، وقد حصل كل فريق على مساحته ليعرض أفكاره عبر مجموعة من الأغانى كادت تحول العرض إلى أوبريت من خلال صياغة شعرية شديدة التمكن ، فالشاعر يختزل رؤية العرض عبر عدد من الجمل التى تتسم بالبساطة ، حيث اختارت من الوزن أبحره الصافية ، ومن التراكيب الجمالية ما يتسق مع الخيال الطفولى ، فالشاعر لم يفرض طفولته، لكنه استطاع عبر استلهامه لبعض الموتيفات الشعبية أن يحقق التواصل مع الأطفال دون تراكيب معقدة أو قواف ملغزة ، وتكتمل المنظومة حين نجد موسيقى صلاح الكردى وهى تنساب مع الكلمات دون حذلقة أو افتعال، ساعد فى إظهار جمالها التوزيع الموسيقى للفنان صلاح مصطفى ، وقد صحب الموسيقى صوت مدرب وواعى هو صوت نسمة الكردى التى نوعت أداءاتها حسب المواقف الدرامية فى العرض ، وأحسب أن هذا الصوت سيكون له مستقبل كبير .

إن العرض ينبنى على مجموعة من الصراعات التى تشبه صراعات عالمنا الواقعى ، فهناك صراع بين الأسد (ضرغام) الذى جسده حمادة عبد اللطيف والثعلب (أبو نوفل) الذى قدمه صفوت صبحى ، وهناك مواجهة بين الثعالب التى ترتدى زيا أحمر (لاحظ دلالة اللون) حيث يشير إلى دلالة الشر والدموية ، بينما تتشح الأرانب بالبياض الذى يمثل عالم النقاء ، ومثلتهم أرنوبة (ياسمين) التى تعاطف مع أدائها الأطفال بشكل كبير وانحازوا لعالم الأرانب من خلالها ، وفى هذه العوالم تقف البومة (أم الخراب) التى لعبت دورها شهيرة كمال ببراعة وخفة ، حيث مثلت العين (رمز العسس) التى تنقل أسرار الغابة لمن سيمنحها أى مكسب ، ومن أغنية لأخرى نرى خفة واتساق الاستعراضات التى قدمها أشرف فؤاد ، هكذا نرى العرض وهو ينمو ليرى الأطفال الصراع مجسدا فى الغابة التى تتسع لتخرج من إطارها الضيق لتصبح غابة تعكس الصراع بين الأفكار والدول ، ومن مشهد لآخر ينجذب الأطفال ويشاركون الفيل عيد ميلاده حيث يحتفل به كل حيوان بلغته وطريقته وهنا نلمح ذكاء الملحن حين يغنى الخروف ـ جسده جورج وصفى ـ فيقوم بتقطيع كلمة "مألوفة" على لسانه لينطقها الخروف (مأمأمألوفة) ، كما يستعرض رحلة الثعالب بمساعدة البومة ، وحلمهم فى السطو على بيت الأرانب ، حيث الخضار والهدوء والجمال ، وهنا نلمح طرد الأرانب من بيتهم بعد أن تم السطو عليه لنستمع إلى أغنية توسع من وعى الطفل بأهمية البيت / الوطن (كان لى بيت فيه اتولدت واتربيت .. فى الليله الحزينه .. هجم التعلب علينا .. البيت ما كانش يدوب سكن .. دا كان وطن .. يا ريت يعود بيتى يا ريت .. ياريت يعود وطنى يا ريت) وعلى عكس ما يثار من مأثورات عن غباء الحمار فإننا نراه يأخذ مسلكا آخر حيث يتوجه لجميع الحيوانات الأليفة لتجميعهم لمواجهة العدو المتمثل فى الثعالب، مؤكدا أن الاتحاد رغم الضعف البدنى قوة ، ومحرضا على استخدام الذكاء فى المعركة، وقد برع أحمد عبد الرحمن فى دوره ، وهو ما يؤكد وعيه بالشخصية وحركتها وقد كان ممثل البهجة بالنسبة للأطفال ، وبعد أن تجمعت الحيوانات الأليفة نلمحهم عبر استعراض وغناء جماعى حماسى أشبه بالأناشيد الحربية يرددون "كلنا إيد واحده وها نحارب .. أبو نوفل لازم يتربى .. إحنا ها نعمل عضمه مربى .. بالوحده ها نبقى أكتر قوه" ، ويتسع نص العرض ليؤكد أن ما يؤخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، وهى هنا تتمثل فى الاتحاد والذكاء "ها ييجى يوم وناخد .. حقوقنا غصب عنكم .. وإذا كنتو أقوى منا وأكبر حيوان ساندكم" وهى إشارة واضحة لأمريكا أكبر قوة فى العالم والداعمة لربيبتها إسرائيل ، وهو ما لايقال صراحة ، لكنه تأكيد للتعبير الكنائى على ألسنة الحيوانات ، إذن العرض يتسلح بالرمز ، حاملا الأفكار على ألسنة الحيوانات ومسرح الأحداث يتمثل فى الغابة ، وتكمن دعوته فى لم الشمل والاتحاد لمواجهة العدو الذى لا يجب أن نتفرق أمامه ، لكن ما يعيب أغنية النهاية طولها المفرط ، وتلخيصها لمقولات العرض التى تأكدت خلال الحوارات والأغانى طوال العرض ، كذلك فإن نظرة النص للعالمين ؛عالم الثعالب والأرانب ، بها قدر من الإطلاقية ، بحيث تجعل من الثعالب شراً مطلقاً، ومن الأرانب نقاء وطيبة مفرطة ، وهو ما لا يتوفر على المستوى الواقعى أو ما لا يجب أن يكون بين عالمين يحكمهما الصراع على الأرض / الوطن ، وربما يبرر ذلك الاستكانة التى تحيط بعالم الأرانب الذى هو عالمنا العربى ، أخيرا تحية محبة لمخرج ومؤلف العرض الفنان زين نصار وللمخرج المنفذ : أحمد شحاته ولمجموعة المساعدين: محمد فؤاد —عادل عبد النبى —هبة السقا —رضوى رشاد ، ولممثليه (أرنوبة (ياسمين) — البومة (شهيرة كمال) —الثعلب (صفوت صبحى)- الأسد (حمادة عبد الحليم) — الحمار (أحمد عبد الرحمن)- القرد (عبد الناصر ربيع)- الخروف (جورج وصفى)- الفيل الصغير (أيمن بشاى)- الفيل الكبير(طارق كامل)-الغزالة (مريم البحراوى)- المها (وفاء السيد)، فقد قدموا جميعا عرضا جميلا يليق بالطفل المصرى .



عرض ينبنى على مجموعة من الصراعات التى تشبه ما يحدث فى عالمنا الواقعى







مسعود شومان

• تخيل سيدة عابرة يشدها فجأة منظر رجلين يقفان متضادين أحدهما عكس الآخر، وفى يد كل منهما يد مكنسة طولها أربعة أقدام، مدهونة باللون الأزرق اللامع. فماذا يفعل هذان الرجلان؟



ثلاث ساعات بصحبة سمير غانم

الكوميديا بطعم الترالم لم

مازال سمير غانم قادراً على إدهاشنا، يرتبط جزء من هذه الدهشة بالكاريزما المسرحية التى يتمتع بها هذا النجم الكوميدى، والتى لا تجدها كثيراً عندما تراه على شاشة السينما، مجموعة الأفلام التى قدمها كبطل، أو ضمن مجموعة أخرى من الأبطال لا تتمتع بهذه الكاريزما التى تراه بها على خشبة المسرح، فالمسرح بالنسبة له هو مجال التحرك الحر والآمن والجميل، هو مجال العلاقة الوطيدة مع المتفرج، فالرجل يحمل كل مقومات النجم المسرحى من الحضور القوى، الذكاء، العلاقة المدروسة مع الجمهور،.. ربما يرجع ذلك إلى خبرته المسرحية الطويلة، والتى تدرب فيها على مواجهة جماهير متنوعة من مراحل زمنية مختلفة، وأيضا من طبقات اجتماعية متغايرة..

ومسرح سمير غانم ارتبط دوماً بعدة مقومات أهمها اختيار النصوص التى تحتوى على حدوتة بسيطة لا تعقيد فيها ويمكن طرحها على الجمهور بسهولة، حدوتة تكون فيها الشخصية الرئيسية إنساناً بسيطاً مطحوناً لم يجد فرصته بعد فى أى شىء، إنسان من فرط سذاجته يمكن اللعب عليه وتوريطه فى مشاكل كثيرة، تقريبا هذه التيمة الرئيسية لمجموعة مسرحيات سمير غانم الأخيرة، بالطبع مع اختلاف المعالجات، وأيضا مع الحفاظ على النهاية السعيدة للمسرحية، تلك التى يميل إليها المتفرج العادى.

ومن هذه المقومات أيضا – شأنه فى ذلك شأن معظم النجوم – الحفاظ على وجود توليفة مسرحية خاصة به تعتمد على وجود أغان واستعراضات داخل العرض المسرحى، بالإضافة إلى وجود راقصة أو مغنية، أو مطرب شعبى،... كما توجد سمة خاصة بمسرح سمير غانم هى اللعب على الشخصيات ذات التركيبات الخاصة كتوظيفه للأقزام مثلاً وهو ما حدث قبلاً فى عروض سابقة له، وفى هذا العرض، أو استخدامه لـ«نورا» الفتاة الكبيرة الحجم فى عرضه السابق «دو رى مى فاصوليا»، وهى سمة جيدة لا تنقص من قدر هؤلاء بل تقدمهم بشكل فنى داخل سياق أحداث المسرحية.

وعرض «ترالملم» يأتى كأول عرض مسرحى يقدم على مسرح ليسيه الحرية بعد أن قام المنتج السينمائى والتليفزيونى محيى زايد بتجديده وإعادة تقديمه للحياة المسرحية مرة أخرى بعد توقف دام لأكثر من ربع قرن، وبعد هذا التعاون بين سمير غانم ومحيى زايد هو الأول بعد عدد من العروض الأخرى «جحا يحكم المدينة، أخويا هايص وأنا لايص، فارس وبنى خيبان» أنتجها له مطيع زايد.

ومسرح ليسيه الحرية يعتبر من المسارح المهمة فى سيرة المسرح المصرى فعلى خشبته قدمت العديد من العروض المسرحية الهامة من مثل «مدرسة المشاغبين، العيال كبرت، شاهد ماشفش حاجة، ريا وسكينة، كعبلون، لعبة اسمها الفلوس..» ويعتبر عرض «ترالملم» هو أول وقوف لسمير غانم على خشبة هذا المسرح.



سمير غانم لايزال قادراً على إدهاشنا بذكائه وحضوره القوى



والحدوتة التى يقدمها العرض الذى كتبه المؤلف أحمد عوض لا تخرج كثيراً عن السياق الذى تحدثنا عنه قبلاً، فسمير غانم يجسد شخصية فنان بسيط وموهوب لكنه لم يجد الفرصة المناسبة له لكى يظهر قدراته، تأتيه هذه الفرصة عندما يلتحق بإحدى القنوات الفضائية، قناة ليالى، ليقدم بها بعض أغانيه واستعراضاته، وتصور بهذا أن الحياة أعطت له كل ما أراد، بينما الحقيقة تكمن فى أن هناك لعبة يقوم بها صاحب الفضائية يحاول من خلالها الاستيلاء على أموال رجال الأعمال المساهمين فى إنشاء القناة وذلك بعد أن يورط «ترالملم» فى ملكية القناة بعقود وهمية، لكن النهاية تأتى فى صالح «ترالملم» الفنان البسيط الموهوب فنعرف أن الشرطة تراقب صاحب القناة وشريكته «ليالى» التى أخذت القناة اسمها عنواناً لها، وقامت بزرع أحد ضباطها ليكشف هذه المؤامرة الجديدة، وهو ما يحدث بالفعل، ويخرج ترالملم/ سمير غانم من الموضوع تماماً كما دخل إليه، ومن دون أن يعلم طوال الوقت بأنه تورط فى مشكلة إلا مع لحظات النهاية، النهاية السعيدة طبعاً..

الموضوع يتميز بالبساطة – كما قلنا – استمرت هذه البساطة تتدرج بنعومة طوال العرض إلى أن جاءت لحظة شعر صناع العرض أن عليهم إنهاءه فتحول أحد العاملين بالقناة إلى ضابط عرفنا أنه تم توظيفه طوال الوقت للمراقبة، واستيقظت «ليالى» شريكة صاحب القناة ورئيسة مجلس إدارتها من موتها بعد أن خنقها صاحب القناة لتكشف الحقيقة، وتم تعيين «ترالملم» مديراً للقناة، وإشراك بناته الثلاث فى العمل معه داخل القناة.

تبدو النهاية بهذا الشكل وكأنها أعدت سريعاً من أجل إنهاء العرض وكضرورة لصناعة نهاية سعيدة تعجب الجمهور، ولكن بالرغم من ذلك يبدو العمل طوال الوقت متماسكاً درامياً إذا ما قارناه ببعض الأعمال الكوميدية التى ينتجها المسرح العام فى السنوات الأخيرة كـ«روايح، النمر، يا دنيا يا حرامى»،... ففى العرض الأخير مثلا ظللنا ما يزيد على الساعة فى الفصل الأول ونحن لا نعرف ماذا يحدث أمامنا.. بينما فى «ترالملم» فأنت فى قلب الحدث من اللحظة الأولى.

وبجوار سمير غانم توجد نخبة متميزة من الفنانين حيث نجد ندى بسيونى بنعومتها وقدرتها على الانصهار داخل الموقف الكوميدى ومجاراته، غسان مطر بقوة أدائه وطريقته الخاصة فى صناعة الكوميديا، أما محمد محمود فهو من أهم نجوم العرض بسلاسة أدائه وعذوبته وحضوره الكوميدى الكبير، هناك أيضا مفاجأة هذا العرض التى تتمثل فى بنات «ترالملم» الثلاث: هنادى عبد الخالق، إيمى سمير غانم، نور قدرى فالثلاث وبالرغم من خبرتهن القليلة بالقياس إلى نجوم العرض الآخرين إلا أنهن تميزن بالرشاقة، الحضور، خفة الظل، الحركة بحرية عالية على المسرح، هذا بالإضافة إلى بسمة محيى الدين التى قدمت مشهداً واحدا تميز بحضور كوميدى طيب.

وطوال العرض ومع استمتاعك بحالة الكوميديا المتدفقة عبر شخصياته، مواقفه، كلماته،.. ساعدت عناصر أخرى على الحفاظ على هذه المتعة منها ديكور حازم شبل رغم تقليديته وقد أمتعنا بألوانه وتصميماته الهادئة، وإضاءة سمير فرج، وأشعار إسلام خليل وألحان حسن إش إش.

ولأن العرض يدور حول قناة فضائية فهناك حيلة درامية يمكن من خلالها توظيف بعض الاسكتشات الكوميدية كبرامج للقناة، وهو ما تم بالفعل فى المشهد الوحيد للفنانة اللبنانية مروى، والتى ظهرت كضيفة داخل أحد برامج المنوعات بالقناة لتؤدى رقصة وأغنية مع سمير غانم، وقد وظف مخرج العرض د. هانى مطاوع مروى جيداً داخل نطاق هذا الدور الصغير..

وفى النهاية فالعرض لا يدعى أية أفكار كبيرة ولا فلسفية، هو فقط يقدم إليك نوعاً من الفرجة الكوميدية البسيطة التى تحفل بالاستعراض والغناء لتقضى سهرة لطيفة دون ابتذال كمعظم عروض القطاع الخاص السياحية والتى ظهرت بكثافة فى مصر فى نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات من القرن الماضى.. ويحاول مسرح الدولة الآن – للأسف الشديد – تقليدها تحت زعم جذب الجمهور.. عن أى جمهور يتحدثون وهم لم يمتلكوا حتى قدرة القطاع الخاص على تقديم عرض كوميدى بسيط ومتماسك فى بنائه وغير مبتذل كما فعل صناع عرض «ترالم لم».



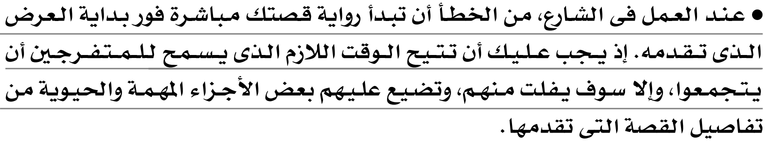
حدوتة بسيطة تجسد أحلام فنان موهوب لا يجد فرصته

إبراهيم الحسينى



• د. أشرف زكى قرر تخصيص قاعة يوسف إدريس لفرقة المسرح العالمى بعد انتقال فرقة الشباب إلى مسرح أوبرا ملك.




• عند العمل فى الشارع، من الخطأ أن تبدأ رواية قصتك مباشرة فور بداية العرض الذى تقدمه. إذ يجب عليك أن تتيح الوقت اللازم الذى يسمح للمتفرجين أن يتجمعوا، وإلا سوف يفلت منهم، وتضيع عليهم بعض الأجزاء المهمة والحيوية من تفاصيل القصة التى تقدمها.

صورة باهتة للنساء تفتقر إلى التنوع

تنويعات على حكاية شعبية

فى إطار المهرجان السابع للشباب المبدع الذى أقيم على مسرح المركز الفرنسى للثقافة والتعاون قدمت فرقة مصر المسرحية العرض المسرحى (تنويعات على حكاية شعبية) وهى مسرحية مستوحاة من رؤية شعبية عن الحماة وليلة الزفاف فى صعيد مصر ، وقبل أن يبدأ العرض يستطيع المتلقى أن يمنى النفس بأنه أمام عرض يطرح الطقس الشعبى فى صعيد مصر بصورة مسرحية ربما تكون هى السبب الأول فى حضور العديد من الفرنسيين للعرض الذين أرادوا من خلاله أن يتلمسوا جزءا من واقع الحياة البيئية فى جزء هام من أرض مصر وهو الصعيد الذى يحمل الكثير من الدلالات والإشكاليات الخاصة التى تغازل عقول المبدعين لتكون قضاياه محل جدل قائم دائما فى أعمالهم المسرحية، ويبدأ العرض وفى المخيلة الاستنباط الناتج عن قراءة اسم النص فنحن أمام شقين ومرادفين (التنويعات) و(الحكاية الشعبية) فالأولى تعنى أننا أمام حدث متغير يتلون بلون الوقائع متى كانت ويتشكل بأدوات فنية أينما وجد الفكر المغاير، ولدينا حكاية شعبيه والتى لمسناها فى القراءة المختصرة عن العرض من أننا نواجه حكاية العلاقه الجدلية بين زوجة الابن وأم الزوج أو (الحماة) كما تعرف فى العامية الدارجة وبعد نهاية العرض يتبين أننا أمام حكاية شعبيه فقط وأن كلمة التنوع ألصقت جزافا باسم العرض ربما لكسر التقليد فى أن يصبح المسمى ذا دلالة اعتيادية، فمنذ بداية العرض تطالعك خشبة المسرح التى صورها مصمم الديكور أحمد علاء بمستويات عدة ترتفع فى العمق وتقل عن اليمين وأمامها ترتص الموتيفات التقليدية للبيت الصعيدى حيث الكنبة والطبلية والزير وبالطبع لم ينس المصمم أن يلقى ببعض القش على أرضية المسرح كى تزيد الرؤية وتعمق مصداقيتها سعياً إلى الواقعية وفى أعلى المسرح وضع عنكبوتاً كبيراً تحتل خيوطه الواهية أرجاء المسرح كافة ليكون بذلك معادلا للشك الذى تزرعه الأم فى نفس ولدها كى يقتل زوجته ويبدأ الحدث الدرامى بليلة الدخلة فى إحدى قرى الصعيد حيث العروس إلى جوار صديقاتها فى يسار المسرح والعريس مع رفاقه فى يمين المسرح وكل من الجانبين يمارس طقوسه بفتور شديد يطغى على المشهد التمثيلى فالنساء يجتهدن بصعوبة بالغة فى أن يوجدون حالة من المشاركة والتفاعل مع جمهور الصالة عبر أغان يحفظها البعض عن ظهر قلب وتظل الفتيات تكرر أغنيتين فقط طوال تلك الاحتفالية على الرغم من أن التراث الصعيدى حافل بالأغانى المتعددة والمتنوعة والعريس مع رفاقه فى صورة أقل اجتهادا يغلب عليها الإعياء فينشدون أغانى الفرح ولكن بطريقة تصبغها طباع الخشونة والذكورية الصعيدية ثم ينتقل العريس إلى عروسة ويمضيان معا إلى بيت الزوج وهنا تدخل العرافة من صالة العرض تمر بين الجمهور تلقى بعدة أمثلة شعبية محذرة مما هو آت من أحداث وكأن ما سيحدث على المسرح بعد ذلك لا دلالة له ولا مغزى وبالتالى فمن يستمع إلى تلك الأمثلة يمكنه أن يغادر القاعة دون الخوف من أن يفوت على نفسه رؤية الأحداث ، وتصعد العرافة إلى المسرح وتستقر أعلى المستوى الموجود فى عمق المسرح وتظل طوال العرض معلقة على الحدث مختصرة إياه فى مثل أو حكمة شعبية وتمضى الأحداث أو الحدث الوحيد إن شئنا الدقة فيعود الزوج فى أحد الأيام فيروى على أمه وزوجته كيف أن أحد رجال القرية قد قتل زوجته لأنه اكتشف خيانتها له مع رجل آخر والقتيلة هى أقرب أصدقاء زوجته فتحاول الأم أن تنسج خيوط الشك فى عقل ولدها حول زوجته فتصور له قصص الخائنات حتى يجد هو ذرائع تتجسد فى مخيلته عن خيانة زوجته فيتذكر أنه استيقظ ذات يوم من نومه ولم يجدها فتروى له الأم قصة خائنة كانت تترك زوجها ليلا وتضاجع رجلاً آخر هذه الحالة من الشك تطور الحدث الدرامى حيث ينقلب الزوج على زوجته حينما يتذكر أنها تأخرت فى السوق فى إحدى المرات فتروى له الأم قصة تشابه ما يحدث وحين يحاول أن يقنعها بأن زوجته لا تشابه هؤلاء تعلل هى مواقفها ورؤيتها للأحداث بقولها (أنت عارف هما بيسموا الأم حماة ليه ؟ لأنها بتحمى ابنها من الشر اللى ممكن يحصله) بينما الخط الآخر للعرافة باعتبارها المعلق والضمير العام حيث إنها تدق بعصاها خشبة المسرح فى إشارة للإيقاظ والتنبه وأن كانت مبالغة بعض الشىء فتقول (انسجى خيوطك ياعنكبوته ومين يقدر يحوشك) لتبقى على الرمز قائما مشيرة إلى أن تلك الخيوط الواهنة كان من الممكن أن تنقطع بسهولة لو أن الزوج أحكم زمام العقل فى تفسير جزئيات الحدث الموجه من قبل أمه ، وينتهى الزوج إلى قتل زوجته وحين يعلن أمام أمه أنه قتلها لأنها خائنه تقول بوداعة الذئاب (قتلتها ليه دى حتى مرتك زينه) فينفجر الزوج فى البكاء ناظرا إلى جثة زوجته الملقاة فى مقدمة المسرح ليتأكد أن الصراع الدرامى فى النص أصبح صراعاً نفسياً داخل نفس الزوج نتيجة لزرع أمه الشك داخله وهو ما يقوده إلى فعل القتل ، وهكذا ينتهى العرض ويأتى الوقت للبحث فى عناصر الصورة المسرحية أبجديات الفرجه المطروحه فتجد اللوحة الديكورية قائمة على حالها ولا تلعب الإضاءة دورا بارزا فى إضفاء التغيير على روح المكان أو الحدث المقابل حتى حينما أصر المخرج على أن يكون مكان الحدث المتخيل فى عقل الزوج من صور خيانات زوجته فى نفس المكان وبنفس آلية الدخول والخروج وقفت الإضاءة بلا دلالات لونية تغاير من الشكل وتعلن التضاد بين الحدث القائم فعلا والحدث المتخيل إلا أن استغلال اللون الأحمر فى بعض الأحيان كان موظفا بشكل جيد وكان من الممكن أن يستغل المخرج التنوع فى الحالات الشعورية من حقد وسلطة وتسلط وسيطرة وبراءة كلها تندفع داخل لوحة واحدة فيمزج بين الألوان لإبراز الملامح والسمات وتأكيد المضامين النفسيه إلا أن المخرج اكتفى بأن تكون الإنارة وليست الإضاءة هى العنصر الفاعل فى سياق العرض ، أما الموسيقى التى اختارها المخرج بنفسه فقد كان من الممكن الاستغناء عنها برمتها خاصة أننا وجدنا أنفسنا أمام مصدرين للموسيقى الإيقاعات والغناء الحى _ وهو الأنسب لمثل هذه النوعيات من الصور الطقوسية _ وموتيفات موسيقية مأخوذة عن أعمال معروفة بعينها مثل فيلم (الهروب) وبالتالى تنتقل الحواس دون إرادة إلى الحدث الرئيسى فى الفيلم بدلا من التجاوب والاتساق مع العرض فقد كان من الأفضل أن يعتمد المخرج على الإيقاعات والغناء الحى خاصة أن العرض يقدم أحد أصحاب الأصوات الرائعة الذى مالبث أن خرج للمسرح ليقدم أغنية شارحة لحال الزوج الذى تقيده الشكوك حتى اندفعت الموتيفة المسجلة المصاحبة له فتكسر حالة التناغم وتفقدها التواصل مع معاناة هذا الزوج المجسده فى بؤرة خاصة، أيضا كان من الممكن أن يعتمد المخرج على رقصات شعبية متنوعة تثرى الصورة البصرية وتعمقها بما أنه يتصدى لعمل تراثى تعتمد مرادفاته على ألوان الغناء والرقص وما لجلسات السمر من عادات وتعودات إلا أن المخرج أغفل تماما استخدام العنصر الراقص حتى جاء مشهد قتل الزوجة فقدمه المخرج بشكل راقص يميل للتعبيرية أكثر منها إلى الرقص الفولكلورى حتى وإن اعتمد على الحركات التقليدية للعصاة وهى الأداة الأبرز فى الرقصات الصعيدية إلا أنها جاءت مجانيه وبلا ضرورة ملحة،كذلك اعتمد المخرج فى خطوطه الحركية على ان تكون بسيطة وغير متكلفة وأحيانا غير مبررة بل وساكنة فالأم تدخل وتخرج من نفس المكان ، العرافة تجلس فى نفس المكان لا تفارقه ، كذلك الزوجة تجسد خيالات الخيانة فى نفس المكان ويبقى الرهان وسط كل هذه العناصر على عنصر التمثيل فلعل فيه يكون الخلاص من تلك التراكمات التى أصابت المتفرج بالملل والضيق الشديد إلا أنه جاء مشابها لباقى عناصر العرض فالبطل (أسامه مجدى) هو نفسه المخرج الذى انشغل بآليات تنفيذ العرض وكيفيه سيره ففقد تركيزه فى الشخصية التى يجسدها ففقد معها المصداقية ولم يستطع التنقل بين لحظات الشك والغضب وبين لحظات الصفاء والحب ولحقت به (سمر علام) فى دور الزوجة التى جاء أداؤها ضعيفا للغاية فلا أجادت تجسيد سمات الزوجة الصالحة ولا استطاعت أن ترسم بدقة ملامح الزوجة الخائنة وتبقى (داليا محمد) فى دور الأم التى جسدته ببراعة فائقة هى الأفضل طوال العرض فنجدها تتنقل بين الحقد والكره لزوجة ابنها والخوف على ولدها من أن تنتزعه غيرها وكذلك ترسم ببساطة ملامح الشر والخير فهى لا تسعى لقتل الزوجة بقدر ما تخشى على ولدها تماما كالدبة التى قتلت صاحبها خوفا عليه وكما قتلته قتل العرض بطء الإيقاع وثبات العناصر دون البحث عن متنفس للتغيير وينتهى العرض الذى لم يتجاوز النصف ساعه بشعور من يمر عليه ثلاث ساعات فى انتظار شىء ما لا يأتى وتبقى إشادة أحد الحاضرين فى أن حسنته الوحيدة من تلك الليلة تكمن فى الكرسى الذى استلقى عليه طوال العرض فقد كان مريحا للغاية .



حركة بسيطة دون تكلف أحياناً وغير مبررة أحياناً أخرى



تراكمات مسرحية أصابت المتفرج بالملل والضيق الشديد



إلهامى سمير

• الكاتب المسرحى محمد أمين صدرت له مؤخرا مسرحية "سيف على وتر ربابة" ضمن مطبوعات هيئة الكتاب.

● بمجرد أن نستجمع انتباه المتفرجين، نحتاج أن نتشبث به حتى نهاية العرض، ولذلك فالشكل الكلى للعرض، وكيف يتم بناؤه فى إطار التوتر الدرامى، هى أمور مهمة جدا.





فى المركز الثقافى المجرى

أسطورة أوديب مرة أخرى

تعددت الرؤى وتنوعت الأساليب وتبقى «عقدة أوديب»

(أوديب) أسطورة تناولتها العديد من الرؤى المعالجة ما بين الدرامية والأسطورية والتحليلات النفسية حديثا ، فمن منا لم يسمع بعد عن عقدة (أوديب) التى أفصح عنها فرويد ضمن تحليلاته النفسية كتحليل ذى أقدام راسخة ، ولكن ما هى قصة أوديب فى الأساس كى تتعدد فيها كل هذه الرؤى المختلفة فيما بينهما فى الطريقة والأسلوب والموضوع فى بعض الأحيان ، فالأسطورة اليونانية القديمة تحدثنا عن ملك يدعى (لايوس) رزقه الله بطفل علم من الآلهة أنه سوف يقتله فى يوم من الأيام وسوف يتزوج الأم ، وخوفا من تحقيق هذه النبوءة يرسله بالخدم إلى العراء حتى يلقى حتفه ، ولكنه على العكس من ذلك يأخذه أحد الخدم ليربيه ملك بلاد أخرى تدعى كورنثه ، ملك قدر له أن يكون عقيما ، فيهتم بهذا الطفل حتى يكبر ويعى النبوءة القديمة فيهرب من أسرته التى قدرت له النبوءة بتشريدها ، ولكنه لا يعلم أن هروبه هذا ما هو إلا عودة لتحقيق ما قدر له ، فيهرب من بلدته التى تربى فيها الى بلد أخرى يبعد فيها عن أسرته حتى لا تتحقق النبوءة ، وهو فى طريقه يقابل مجموعة من المحاربين فيقتلهم هم وملكهم ، ولكنه لا يعلم أن من قتله هو أبوه الحقيقى ، ويقابل الهولة التى اشتهرت بقتلها لأى شخص تقابله بألغازها التى عصت على الجميع فيحل لغزها وتموت الهولة ويدخل طيبة حتى يصير ملكاً وينجب منها أبناء حتى ينتشر مرض الطاعون فى البلاد ويخبرهم كبير الكهنة (تريسياس) بأن سبب انتشار الطاعون هو أن قاتل الملك لايوس السابق مقيم فى هذه البلدة لذلك انتشر الطاعون كلعنة من الآلهة على هذه البلدة التى تحوى هذا القاتل ، ومن ثم تدور مسرحية (أوديب ملكا) لسوفوكليس حول بداية انتشار هذا الطاعون وبداية عملية البحث حول قاتل الملك لايوس شيئا فشيئا تتكشف النبوءة التى طالما هرب منها أوديب قديما تعود له الآن فها هو يعلم بأن من قتله كان ابيا الحقيقى وأن امرأته الآن هى أمه ، فاقتص من نفسه وفقأ عينيه بيده ونفى نفسه من المدينة وقتلت أمه نفسها خنقا .

هذه الرؤى التى تناولت (أوديب) كلها رؤى عبرت عن فترات ما بأيديولوجيتها ، ومن ثم فهى اختلفت فيما بينهما فى المضمون وفى الجوهر المنشود . فها نحن بصدد رؤية جديدة لنفس الحدث المأساوى ، فنص (سفينكس) هو رؤية جديدة لأسطورة أوديب ، ومن متناول جديد أيضا، فنص (سفينكس) من تأليف هو باى ميكلوش 1918 وهو أحد أبرز كتاب المسرح المعاصرين فى جمهورية هنغاريا . وهو كاتب برع فى كتابة التراجيديا . فكشفت أعماله المسرحية التى قدمها عن مسعى "ميكلوش" لتجديد المواضيع التراجيدية القديمة كما تكشف نزوعه لتغيير بنية وشكل مسرحية الفصل الواحد . فأعماله الكلاسيكية أعاد فيها كتابة أبرز المسرحيات العالمية _وهو ما يتضح لنا هنا فى نص (سفينكس) _ولكن برؤية معاصرة جديدة صور فيها الكاتب بعمق معاناة الإنسان وصراعات الخير والشر من منظار إنسانى . ولأن (السفينكس) هى مفتاح نص (ميكلوش) كان لوظيفة هذه الهولة السبيل للكاتب حتى ينسج نصه فى اطار مختلف عن الإطار الإغريقى القديم فنحن نعلم أن السفينكس كانت تقابل كل غريب ودخيل على طيبة فكانت بمثابة جهاز هام جدا من أجهزة الدولة ، نوعا من الرقابة السلطوية على كل الغرباء تخضع كل من يبلغ طيبة لوابل من الأسئلة المعقدة ، فكانت توقع بكل الغرباء المشبوهين سياسيا بغية تأمين سلامة المجموع ولكن إن كانت هذه وظيفة السفينكس ترى لماذا فشلت فى مهمتها عند وصول أوديب . لقد كان هذا هو مدخل الكاتب كى ينسج مشاعر جوكاستا الإنسان داخل ضفائر السفينكس بوحشيتها وذكائها الحاد . فالهولة تسقط بنفسها إلى الهاوية بعد لقائها بأوديب على الرغم من الشكوك التى أثيرت حوله منذ أن وضع قدمه العرجاء فى مدينة طيبة خصوصا أنه دخل المدينة بعد اغتيال الملك مباشرة ومر على نفس طريق دلفى الذى اتخذه الملك لايوس السابق قبل فترة وجيزة ولقى حتفه فيه عند مفترق الطريق على يد قاتل مجهول وأوديب شاب أعرج القدمين وبنفس عمر الوريث الشرعى للعرش الذى اختفى وثقب كعب قدميه بعد فترة يسيرة من ولادته . كما كشفت مناقشته مع السفينكس أنه هرب من نبوئه أن يصبح قاتل والده ، وأنه يهرب من شائعة تقول إن أباه هو ليس الأب الذى يظنه . وكانت هذه النبوءة معروفة فى طيبة أيضا حينما أرسل الملك لايوس لأبولو فينبءه الأخير بأنه سيموت بيد ابنه . كانت كل هذه الأسباب السابقة دلائل قوية وكافية لكى تقتل السفينكس أوديب ، ولكن ما يحدث عكس ذلك ، فتموت السفينكس ويتوج هذا الغريب ملكا على طيبة . فكان دور المؤلف هنا فى مزج شخصية (جوكاستا) زوجة الملك لايوس وأم أوديب بشخصية (السفينكس) فكانت (جوكاستا) بالنص ملكة صباحا وفى المساء تذهب لعرين السفينكس وترتدى ملابسها الرثة حتى تجتذب الغرباء وتنتقم من قاتل لايوس المجهول . ولقد قدم النص المخرج شريف حمدى على مسرح الهناجر للفنون برؤية عصرية بسيطة تكاد تكون غلافاً للنص أبرز ببساطته جوهر النص الإنسانى فالعرض يبدأ ونحن نرى مجموعة من الشباب هم أفراد فرقة مسرحية ، يتذمرون لأنهم بدأوا مشهدا لا يدرون بماهيته فهم يجسدون قطط تتنابش مع بعضها البعض ، فيعلن المدير عن رغبته فى تمثيل قصة (أوديب) فيبدأ بسرد هذه القصة كتمهيد للمشاهد بأحداث هذه القصة وما سيحدث أمامهم على خشبة المسرح ، ثم تبدأ أحداث النص الأصلى بارتداء الملكة جوكاستا لرداء السفينكس حتى تستقطب غرباء للانتقام من مقتل لايوس ، ولكن مزج (السفينكس) بشخصية الملكة زاد من الجانب الإنسانى للسفينكس ، فها نحن نرى أن مشاعر الأم داخل رداء السفينكس تؤمن بأن ولدها لم يمت بعد وأنه لازال حيا يرزق ، فتكون هذه المشاعر بمثابة الدافع لأفعال السفينكس التى تبقى أوديب على قيد الحياة وبدلا من أن تقتله تقتل نفسها ، فحينما يصل أوديب تثير شكوكه- التى يثيرها منذ أن وطأت قدميه أرض طيبة- نفس جوكاستا والسفينكس سويا حتى تتأكد من بنوة أوديب وأنه هو الوريث الشرعى للعرش ، لكن الدوافع الإنسانية دائما ما تحجبها العقبات فيرسل تريسياس أوديب الى الينبوع ديرس ويخير الملكة بين موت ابنها وموت السفينكس فتختار موت السفينكس على الفور حتى يعيش أملها الذى طالما بحثت عنه وعاشت له ، ولكن خطيئة أوديب هنا لم تكتمل ، فهو يحقق نصف النبوءة تقريبا فلا يتزوج الأم ، على الأقل حتى نهاية الحدث المسرحى ، لكن هذا لم يمنع وجود بعض التلميحات التى أبداها أوديب لجوكاستا ولجمالها الأخاذ وهو كخيط يستكمل به المتفرج باقى الأحداث ولكن فى نهاية العرض ترفض جوكاستا بأن تخبر أوديب بحقيقتها وتفضل الكتمان ، كما ترفض طلب أوديب بالزواج منها حتى لا ترتكب جريمة أخرى ، ولكن اللعنة المكتوبة على طيبة لا مفر منها فلحظة تتويج أوديب على العرش يخبرنا تريسياس بأن الطاعون على أشراف المدينة وأنه قادم لا محالة .





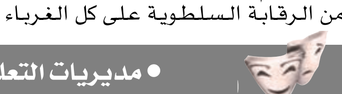
العرض فى أحداثه بسيطة ولا تعقيد فيها ، فالثقل الدرامى هنا يقع على عاتق الشخصية الرئيسة بالعرض وهى (السفينكس) لأنها لم تعد بعد الهولة أو الحيوان المفترس فقط ، بل اتخذت (السفينكس) هنا البعد الأمومى من الملكة جوكاستا والتى قامت هى نفسها بتجسيد هذه الهولة . ومن ثم كانت الممثلة (شيماء عباس) والتى جسدت دور السفينكس قد أبرزت المشاعر الانسانية التى لازمت الملكة جوكاستا كأم وكأنثى أيضا ، فنرى أنفاس الممثلة المتقطعة التى لا تلبث أن تمزج إنسانيتها المفقودة بأمومتها المفقودة أيضا فهذه المرأة عانت من فقدان لذة الغريزة الجنسية لمدة ستة عشر عاما بسبب النبوءة التى علمها الملك لايوس والتى بسببها خشى أن يولده ابن يلقى بحتفه على يديه ، وهو السبب أيضا فى أن تخلص من ابنه وهو حديث الولادة ، ولكن جزء الهولة المفزع الذى أفزع كل زائريها لم يكن واضحا ، فجلال السفينكس هنا قد اختبأ أكثر وراء القناع الأنثوى لجوكاستا ، ولقد جعلت تلك الرؤية المعاصرة للنص سببا فى دخول بعض الانتقادات من قبل الممثلين أنفسهم فالممثل (عمرو المحمدى) والذى قدم أوديب ينتقد اختياره لأداء هذا الدور ، فمن المفروض أن أوديب هو فتى يبلغ من العمر ستة عشر عاما ، فينتقد الممثل على بنيته كإنسان وبنية هذا البطل التراجيدى القديم .

وكما قدم العرض برؤية إخراجية بسيطة كانت البساطة أيضا هى سمة الديكور والملابس أيضا ، فانطلاقا من اعتبار السفينكس على أنها العنكبوت الخرافى الذى يقتنص ضحاياه بشبكة قضاياه الميتافيزيقية اعتبر مصمم الديكور (أحمد محمود) أن العرين أو الكهف الذى تمكث فيه السفينكس كشبكة العنكبوت وضعت فى خلفية المسرح وكأنها رمز ابتلع واستحوذ على لب الخشبة كلها ، ولقد كانت إضاءة العرض التى صممها (أشرف فتحى) فى بعض المشاهد مساعدة على ابراز روح المشهد نفسه ، فكنا نرى الإضاءة وكأنها شىء حى ، تمد الروح الدرامية للمشهد ببعد شعورى فعلى سبيل المثال مشهد اعتراف جوكاستا لتريسياس بأن ولدها مازال حيا فنجد إضاءة المشهد خضراء أشعرت المتفرج بنوع من الخصوبة الأمومية التى تفيض حتى بعد افتراض موت ابنها المزيف .

أما الملابس فكانت كلها سوداء يعلوها بعض الاكسسوارات البسيطة التى وضعتها (دينا سليمان) والتى ساعدت فى تحديد ماهية كل شخصية ، فعلى سبيل المثال نجد (أوديب) يرتدى تاجاً بسيطاً على رأسه وحزاما حول وسطه فقط ، أما الملكة فيكفى تاجها فى البداية ، وفروة الأسد بعد ذلك للسفينكس .

وقد كان مشهد النهاية عبارة عن رؤية تعبيرية لما سيحدث بعد ذلك ، فها نحن نرى القطط مرة أخرى تتناهش بعد تتويج أوديب وأن حدث تتويج (أوديب) على طيبة ليس هو النهاية لهذه الأحداث ، ولكن على الأقل هو نهاية (السفينكس) لهوباى ميكلوش ، فهى دلالة تصور الصورة بعد ذلك ، فمازال (النهش) مستمراً .

سارة عبد الوهاب



● مديريات التعليم بالمحافظات تشهد حاليا تنفيذ مسابقات الالقاء ومسرحة المناهج لعام 2009 بإشراف سومة عبد الحميد مدير الأنشطة بوزارة التعليم.



• من الأهمية أن نتعلم كيف نستخدم اللحظات حتى آخرها، ولا نتعجلها، وسوف يعلمك الوقت اكتساب الثقة فى اللحظة المبتكرة ببراعة، وكم الزمن الذى يمكنك الاحتفاظ خلاله بانتباه المشاهدين.



كوميديا.. "يا خرابى"!

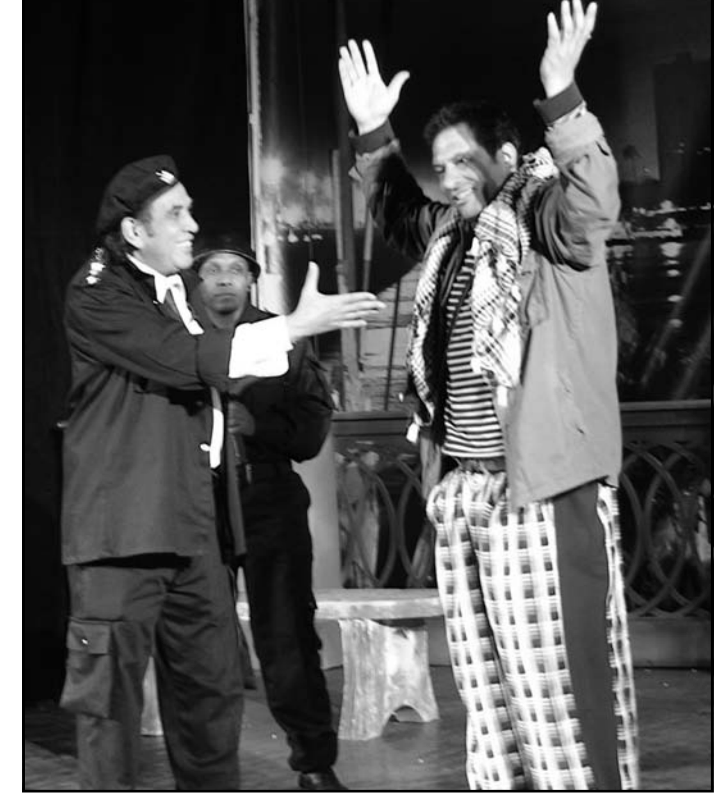
لو أعاد المؤلف قراءة الكوميديات العالمية لأعاد كتابة مسرحيته على الأسس العلمية

الكوميديا، هى الدراما الضاحكة – باليونانية واللاتينية والتى تستهدف بالضرورة فى أحداثها الإنسان + علاقاته + تصرفاته ومميزاته الاجتماعية والتاريخية. وهى –عبر هذه الخصائص ووحدها –تقود إلى الضحك وتُولّد الإضحاك. وحتى زمننا هذا ورغم كثرة أبحاث الكوميديا فلم يُستقر بعد على مقياس محدد أو معيار ثابت لإيجابية الدراما الكوميدية. تحمل الكوميديا –طالما أنها أحد فرعى الدراما عند أرسطو – عناصر الدراما لكن فى اختلاف كبير عن التراجيديا. فأحداثها منتزعة من أحداث أيام الأسبوع العادية، ومُنتشلة من تصرفات الناس العاديين ومن مشكلاتهم الحياتية (كمشكلة جزيرة الدهب)، كما أن لغتها عادية وقريبة إلى أحاديث وحوار الشخصيات، وهو الحوار الذى أبرزه عرض مسرحية (يا دنيا يا حرامى). فى الكوميديا ينبع التأثير من الضحك والفكاهة نتيجة تعرية المواقف + السخرية من شخصيات تستحق السخرية + أو الإفصاح عن شىء مجهول وغير معروف أو معروف للجمهور، فى حين تبقى الشخصية أمام الجماهير نفسها غير عالمة أو عارفة بالأمر نفسه. ثم إن المعرفة أو العلم بالشىء أو حتى بالحدس يساعد على البناء الدرامى للكوميديا.. بمعنى أن العناصر أو علاقات الشخصيات تجىء بإيقاعات معينة عند المُشاهد تقوده إلى الضحك خلال ما يكتشفه بنفسه ووفق عقليته وتبعًا لتفكيره، وقياسه لمنطق الأحداث، ولا منطقيتها أيضا. لكن تظل الشخصية الكوميدية وسط التكوين الفنى –دائما وأبدًا –مرتبطة ارتباطا أعمى ومطلقا بظروف سوء الفهم، وتتابع الأخطاء، والتمسك بغير المعقول ثم الوقوع فى المحظور، وباللبس والضبابية لحظة إثر لحظة، من أجل إضحاك المشاهدين وربط أحاسيسهم بالعرض المسرحى الضاحك.

ثم هناك (كوميديا المواقف) دراما نظيفة الصنعة تنبع عن صنعة درامية مُتقنة، تستهدف تأثيرا فنيا مُقنعًا فى غير تبسيط أو انحدار بفن الكوميديا. مواقف درامية فى متناقضات مقصودة، ومغالطات طريفة تتراكم فوق بعضها بعضا مُسببةً الحرج والمصاعب للشخصية الكوميدية فلا تستطيع أن تجد لها حلاً أو خلاصا من التحلل من مثل هذه المشكلات.. والنهاية أننا نضحك على مواقفها. تقوم بعملية (الإضحاك) شخصيات لا تجد مجالها عادة إلا فى فنِ الكوميديا والمسرحيات الكوميدية، إذ تُبنى عناصر الضحك على كل مواقفها عبر الشد والجذب فى الموقف الدرامى، والتشدد فيما هو غير مُجد أو العكس بالتسيب فى الأمور الجادة والهامة.

حاول كالعادة أن أُحلل ما بين يدىّ الآن فى ملاحظات هامة.

أولا – لم يكن البناء الدرامى فى أحسن أحواله، خاصة فى الجزء الأول. لم أجد الفكرة فى الفصل. واستبدلتّها الدراما بعدد من الأغنيات ورقصات التفاؤل.



وحتى إذا لم يكن قرار إزالة الجزيرة قد صدر بعد، فإن عقدة المسرحية هى طرد السكان –ولو لاحقا. إذن المشكلة فى مضمونها وقيمتها الرائعة هى مناط القوْل، وهى الرسالة المنوط بالمخرج والممثلين نقلها عبر خشبة المسرح.

ثانيا: جاءت غالبية الشخصيات المساعدة، شخصيات نمطية، بمعنى تركيز الإخراج على استدرار الضحك، حتى ولو كان بالسخرية من شخصية (القزم) بما لا يليق اجتماعيا وإنسانيا. وأسأل جناحىّ العمل –المخرج والمؤلف – ماذا لو حذفا هذه الشخصية، وغيرها كثيرون من العمل؟ لن يحدث خللٍ أو اضطراب، لماذا؟ لأنها شخصيات مُتخَلّفة ومجلوبة على الدراما، ولا تُسهم بأى دور فى تطورها.

ثالثًا: الألفاظ النابية، والمسرح عميدٌ لمكارم الأخلاق كما عرفناه من قديم الزمان. ولا أعرف تماما إن كان النص قد احتوى هذه التعبيرات السيئة أم هى من عمل الممثلين. ملاحظة تمس الآن رئيس البيت الفنى للمسرح ليضع الكلمة المحترمة داخل مسارحه، وبخاصة المسرح الكوميدى. ليست الكوميديا أن ننشر بين الجماهير المسرحية ما نسمعه أسفًا فى الشوارع والأزقة. وليس شباك التذاكر بآلاف الجنيهات دليلا على نجاح المسرح. نحن فى مسرح الدولة.. والدولة تحافظ على القيم والتربية الحسنة. صحيح أن جماهير العرض التى حضرتُه بالأمس كانت سعيدة حتى بالنكات الخارجة.. الجنسية المكشوفة والسوقية الرخيصة. لكن ذلك لا يدل إلا على الانحدار الأخلاقى، وعلى أناس يقهقهون أمام ألفاظ الحشيش والبانجو، هو عصر الموبقات أو زمن نشر الموبقات على الشباب والشابات.. المطلوب من المسرح توجيههم إلى مستقبل العمل واحترام الآخرين.. احتراما لمصر.

رابعا: لفظة (المطّ) والتى عرّفها نحتًا المسرح الفرنسى فى الكلاسيكية الفرنسية الجديدة بلفظته Longer, Lon-gitude. الدراما تعنى إبراز الأشياء من واقع الحدث وحده، وبحوار ممثلين يتضمن منولوجات وديالوجات وحوارات مسرحية. ولا حياة للدراما بغير هذه الوظيفة. وأتساءل وفى احترام بالغ للعاملين فى العرض.. هل إضافة خصائص (التخنث) للشخصية يبعث على الاحترام؟ولماذا تنقلب شخصية رجل شاب أجاد فى الجزء الأول أداءً وتمثيلا، إلى شخصية نسائية مستعارة؟ وماذا أفاد النص أو العرض من هذا التغيرّ المفاجئ. القصة التى استند عليها للتخفى غير مبررة وضعيفة وخارجة عن منطق العقل البشرى.

خامسا: أسفى على ضياع فكرة جميلة ومعاصرة تحمل حقًا مشروعا لغالبية هى فقراء شعبنا. ضياع فى الجزء الأول، ومحاولة إنقاذ جاءت متأخرة فى الجزء الثانى، ضاعت هى الأخرى أو كادت، بالمط والتطويل غير الدرامى على الإطلاق.

الفِكر مرة ثانية

أمامنا، وأمام كل المسرحيين الباحثين عن الكوميديا، الفرنسى الدرامى موليير مزاج أستاذى الراحل زكى طليمات ومُقررة علينًا جميعا فى مادة التمثيل منذ عام 1945. أين الفكرة فى مسرحياته؟ إنه تذكير بالفكر وليس درسًا والعياذ بالله.

دراما طرطوف: كشفٌ لسيادة الخداع المُضلل. الشخصيات تتحرك بِفعل الأحداث، لغة شعرية محترمة تعيش منذ كتابة المسرحية 1664م وحتى اليوم.

كاره البشر –الميزانتروب Le Mis-anthrope كتبها فى سنتينِ: يهاجم فيها –وبالكوميديا الراقية والنظيفة –سقوط المجتمع الفرنسى والملكى. نجحت رغم كراهية الأرستقراطيين (الإيليت) Elite للأحداث ضدهم.

جورج داندين: كشفٌ –وبنفس الكوميديا الساخرة فى حياء وتأدبٍ –لأعداء التقدم الاجتماعى وغبائهم ,مُوجها نقده المرُ الشجاعِ إلى السادة الكبار.

البخيل: يُصدر موليير قرار مسرحيته فى مواجهة الأثرياء البخلاء فى مواجهة لضرب اللا إنسانية التى تطول الطبقة الوسطى (طبقة البرجوازيين الصغار). ويُحدد بطله أرباجون Harpagon كنفير إنذار بشع لمجتمع مهتز يجمع المال بلا مشاعر ضد الآخرين الشرفاء.

المُثرى أو العامى النبيل: يفضح فى سخرية لاذعة وليست نابية تؤذى مشاعر المتفرجين رجال العامة من الشعب، الطامحين الطامعين إلى التشبه بطبقة السادة والحاكمين، ومع ذلك تُعرض المسرحية عام 1670 فى القصر الملكى عصر لويس الرابع عشر XIV.

النساء المتحذلقات: ويقصد موليير بها حذلقة التعلق بالسلالم العليا فاضحًا عبر كوميديا محترمة مواقف متناقضة مع العقل والطبيعة تنوء بسخرية باهظة. لم تحتملها نساء الطبقة الراقية. المتحذلقات سلوكا ولغة وتصرفات، فانصرفن وسط تمثيل العرض المسرحى إلى خارج المسرح.

ولو أعاد الزميل المؤلف قراءة مثل هذه الكوميديات، لوقع بالتأكيد على تصميم المواقف عند موليير، بل وأعاد كتابة مسرحيته على الأسس العلمية عالميا، واهتم بالنص قبل الاهتمام بنبوءة تمثيل العرض لخمس سنوات –كما قرأت لأحد النقاد.

الإطار المادى للعرض.. والجماهير

بداية أقول سعدت بامتلاء الصالة، رغم إقرارى بالمستوى الفكرى البسيط والتلقائى لهذه الجماهير. الجماهير أتت وحمدا لله، لكن على المسرح الكوميدى تلقين هذه الجماهير –ولو رويدا رويدا – بفكرة المسرح وأثره فى التربية والتثقيف، تعديلا لمزاجاته.

الديكور

ولهما فضل كبير على النجاح الجماهيرى. الأشعار جميلة مناسبة للمواقف المسرحية وإن لم تكن درامية على المستوى الفنى.

وألحان الفنان إش إش خفيفة ومقبولة. واشتركت الأغانى والألحان فى إزاحة الدراما إلى الخلفية.

الأغانى والموسيقى

تصميما وتنفيذا أراه جيدا. سواء فى الكورنيش أو فى خلفية البرج، وحتى المناظر التابعة. ووفر المخرج إضاءات مختلفة للمشاهد كانت على نفس الإجادة تصميما وتنفيذاً.

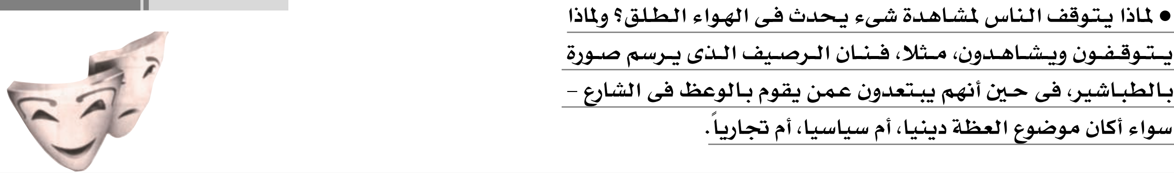


الممثلون

حقيقة لا أعرف أسماءهم. وأستعين بمقال الأستاذ محمد زهدى فى التعرف عليهم فقط. سعدت بأن أشاهد زميل الستينيات الفنان سعيد طرابيك، ودوره المتزن صاحب المصلحة الشخصية المستميتة للحياة الظالمة. فنان عظيم. وتعرفت –لأول مرة على البطل الدرامى ماجد المصرى –مسرحيا. تقنىٌ فى انضباط لمتطلبات مشاهده، مُتنوع وفق المتطلبات، قامة على خشبة المسرح. مها أحمد قابلتُها بلا حديث على سلالم معهد الفنون المسرحية، وهى نموذج كوميدى مُشع، تُطبق ما تعلمته من فنون التمثيل. مرحة وخفيفة الحركة، تفهمتْ مراحل تطورات دورها. أما القديرة انتصار فأراها للمرة الأولى على خشبة المسرح. امتياز فى الأداء + إحساس طاغ وتعمق فى معانى الحوار، عرفتها سابقا من التليفزيون، لكنها فى المسرح تقدم باقة ورد من طاقات مزهرة، والمسرح مستقبلها الأكيد. وأشكر زملاءهم – حتى وإن لم أتشرف بهم قبلا – الفنانين ماهر عصام، منير مكرم، هدى الإدريسى، إميل شوقى، مصطفى بكرى، سوسن طه، خالد السعداوى. كلهم حاولوا بإخلاص تمثيل ما عُهد إليهم، والقيام بنقل وجهة نظر الإخراج، وأُقيمّ حواراتهم مع الجماهير ساعة التمثيل، لقطة ذكية وطبيعية.

تقودنى عدم المعرفة هذه إلى "البرنامج" الذى لم أحصل عليه لعدم وجوده. وكتبتُ سابقا عن هذه القضية الهامة للمُشاهد، لكن الظاهر أن للمسئولين أذنين، واحدة من طين والثانية من عجين. علهم يسمعوننى هذه المرة لصالح الحركة التأريخية لعروض مسرحية تُصرف عليها الملايين، ولا يُنتبه للتأريخ. وفى نهاية الرأى أقول.. ليست المسرحية "جريمة ضد الإنسانية"، فلست متفقا مع هذا الرأى الكريم.







● لماذا يتوقف الناس لمشاهدة شىء يحدث فى الهواء الطلق؟ ولماذا يتوقفون ويشاهدون، مثلا، فنان الرصيف الذى يرسم صورة بالطباشير، فى حين أنهم يبتعدون عمن يقوم بالوعظ فى الشارع - سواء أكان موضوع العظة دينيا، أم سياسيا، أم تجارياً.

فى معهد الفنون المسرحية

جنون يونسكو يفجر طاقات التمثيل

وعى المخرجة ساهم فى اختيار موفق لممثليها



جنون مؤقت لاثنين

يعد مسرح العبث نوعًا من المسرح ظهر بعد الحرب العالمية الثانية التى رأى فيها الإنسان خاصة فى أوربا لا معنى الحياة؛ تلك التى تتحطم فى لحظة دون سبب واضح، ففقد الإنسان ثقته بالعالم حوله وثقته بالآخر ولم تعد هناك مقدمات تؤدى إلى نتائج فكل شىء محتمل دون أن يحكمه منطق. من هنا كان هذا النوع المسرحى الذى ضرب تقنيات الدراما التقليدية القائمة على المنطق العقلى وأصبحت الشخصيات فى مسرح العبث شخصيات متناقضة ومنكسرة ومغتربة عن عالمها وعن الآخر حتى لو كان أقرب الأقربين، الأمر الذى نجد بسببه أن الشخصية لديها ضمور فى الذاكرة. ودائمًا هى شخصيات لا تتواصل مع الآخر والعالم وهى فى حالة فوض تؤدى غالبًا إلى العزلة.

سمات يونيسكو

ذلك ما نراه تقريبًا فى عرض جنون مؤقت لاثنين عن نص يونسكو الذى يعد رائدًا لمسرح العبث، والذى قدم ضمن مشاريع الدراسات العليا بالمعهد العالى للفنون المسرحية، من إخراج وبطولة يسرا كرم ومحمد الصغير وتامر الكاشف، وسينوغرافيا محمد حليم.

والنص يدور حول زوجين - وهى الحالة الأثيرة فى مسرح العبث عمومًا ومسرح يونسكو بصفة خاصة - يعيشان داخل منزلهما الذى يمثل بالنسبة لهما الملجأ والأمان لكنهما فى نفس الوقت لا يشعران بذلك الأمان، فالخطر فى الخارج إلا أنه طوال الأحداث يداهمهم فى منزلهم بشكل يبدو غير منطقى وهو ما نراه من حديث الزوج الذى ينظر من النافذة ليجد الجيش يحارب والمعارك ضارية، ومرة أخرى الجيش انتصر وموسيقى واستعراضات سرعان ما تذهب لتداهم الحرب المنزل مرة أخرى ففى الوقت الذى يبدو فيه السلام قائمًا تنقلب الأوضاع وتصبح النافذة فى المنزل هى المكان الذى يخشى الزوجان منه، لأنه الذى سيدخل إليهم جحيم الحرب، لذلك يسعون إلى إعدامه حتى ولو بالمرتبة والسرير، إلا إن الأمر يتطور بظهور شخصيات أشباح من حوائط الغرفة التى تبدأ فى الانهيار.

والتقطت المخرجة تلك الأفكار لتقدم رؤية تعبر عن مشاعر الإنسان البرىء الباحث عن السلام والأمان وسط عالم خارجى يسعى إلى دماره، بحيث لا يعلم الإنسان من أين سيأتيه الخطر، ولذلك كان الاهتمام بتحقيق ذلك عبر محورين، الأول هو الصورة المرئية، والثانى هو تكنيك الأداء المسرحى.

الصورة المرئية



فعبر المحور الأول وهو الصورة المرئية استطاع مصمم الديكور حمدى عطية - المعيد بقسم الديكور بالمعهد- التعبير عن الرؤية وعن روح النص اليونسكوى حيث اعتمد على طبيعة حوائط للغرفة تعتمد على أشكال تبدو وكأنها تنتمى إلى التكعيبية من خلال الخطوط المائلة والمتقاطعة التى تتشكل منها حوائط الغرفة داخل فراغ المسرح الصغير الذى قدم عليه العرض وهو قاعة التدريبات.

وجدير بالذكر أن هذا الديكور يؤكد قدرة المصمم على تجاوز الصعاب خاصة حينما يساعده الأستاذ الدكتور المشرف وهو هنا.

التشكيل البصرى



ومن خلال هذا التشكيل المرئى البديع يعتمد السينوغرافى على استخدام اللونين الأبيض والأسود، وإن كان الأخير يسيطر كثيرًا لتأكيد حالة الكآبة والخوف طارحًا ما بداخل نفس الشخصيات المهتزة والمذعورة من القادم من الخارج الذى سيدمرهم. كذلك استخدام خامات الحوائط بشكل يوحى بالهشاشة والوهن والضعف لتأكيد حالة المنزل الذى فقد ميزته كملجأ وأصبح وكأنه فى مهب الريح بما يعد إرهاصة لتدميره من قبل الحرب الدائرة فى الخارج. والتى لا دخل للإنسان البسيط فيها. إنها تأتى لتدمر حياته وتعصف به.

وعلى مستوى التمثيل يأتى وعى المخرجة بداية فى اختيارها الموفق لممثليها، ثم وعى الممثلين بأسلوب أداء شخصيات تبدو نمطية أو غير مكتملة المعالم بل ومتناقضة خاصة تناقض أقوالها مع أفعالها.. وكذلك تقلبها غير المبرر وغير المنطقى فقد وعى الممثلان يسرا كرم ومحمد الصغير بأن التناقض هو وسيلة لتأكيد الشخصية عند يونسكو وتأكيد الخواء داخلها وعدم قدرتها على الفعل وبالتالى فإنها شخصيات كوميدية تثير الضحك نتيجة التناقض فى كل شخصية فهى تثير التعاطف وسرعان ما تثير السخرية. من هنا كان أداء يسرا والصغير معتمدًا على شكل الأداء الساخر الذى يتخذ من أسلوب الجروتسك وسيلة. وبالفعل نجد المبالغة فى الأداء وهو ما يوحى بجنونهما رغم أنهما ليسا كذلك بل إن ما وصلا إليه هو نتاج للحرب الضروس التى لا معنى لها.. ففقدانهما للإجابة عن أسباب الحرب هو الذى يجعل من جنونهما جنونًا مؤقتًا. وقد نجح الصغير ويسرا فى هذه المباراة التمثيلية واستطاعا التنقل بين لحظات التناقض لحظات الهدوء والرومانسية ولحظات الخوف والهياج من الحرب. لقد كانت فلسفة وتقنيات يونسكو هى المفجر لطاقات التمثيل بعد أن وعى الممثلون والمخرجة فلسفة يونسكو كذلك يحسب للمخرجة توظيف الممثلين حتى فى أسلوب الأداء الصامت لتامر الكاشف ومحمد حكيم فى دورين لشبحين يهاجمان المنزل ويخرجان من حوائطه. إضافة إلى قدرة المخرجة على رسم الحركة للشخصيات بتنوع وتناسب مع طبيعة تناقضات مسرح العبث مما جعل إيقاع العرض متدفقاً.





شخصيات تعانى من ضمور الذاكرة ولا تتواصل مع العالم





صورة مرئية متسقة مع عالم يونيسكو وروح نصوصه



د. محمد زعيمه



● الممثل أشرف شكرى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «الغرباء لا يشربون القهوة» إخراج ناصر عبد المنعم وإنتاج فرقة السامر.



العدد 86 | 2 من مارس 2009

مسرحيتان

قصة الأمس

تأليف

كولين كامببل

ترجمة

رحاب الخياط

الشخصيات

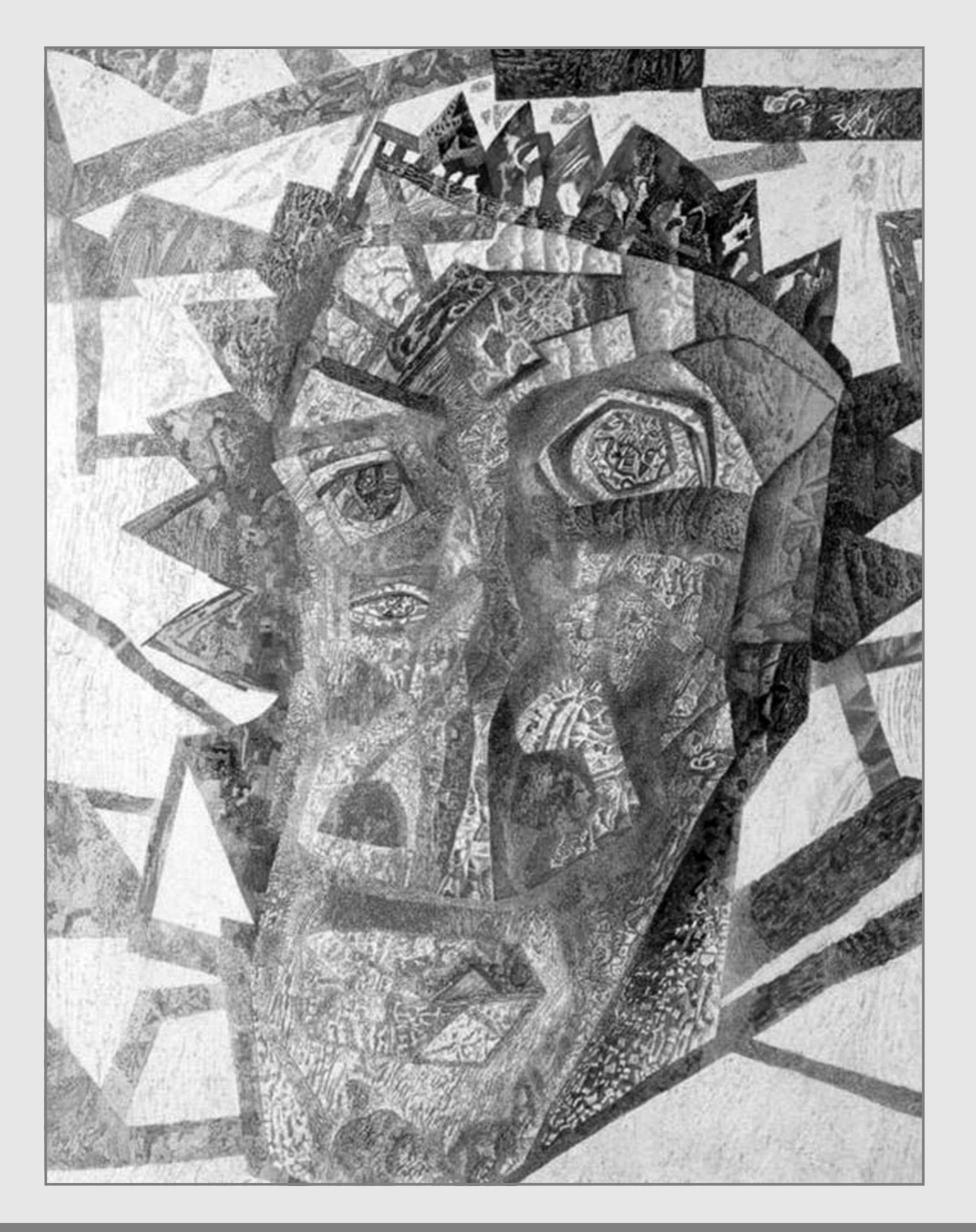
سيدة تنتمى إلى الطبقة الأرستقراطية

ضابط بريطانى كان ملحقا بالقوات البريطانية بالهند

وقت ميت

تأليف

فاطمة الزهراء الصفير (زهراء)





• المخرج سامح بسيونى يبحث حاليا عن ممثل لأداء دور يوليوس قيصر فى العرض المسرحى الذى يستعد لتقديمه بمسرح الدولة.

• المكان الجيد يساوى وزنه ذهبا. وأفضل المواقع هى الأماكن التى يأتى إليها الناس ليستمتعوا - فى المهرجانات والأسواق والمعارض المحلية والاستعراضات الريفية.. إلخ.



قصة الأمس..

تأليف: كولين كامبل

ترجمة: رحاب الخياط

تدور أحداث هذه المسرحية فى إطار كوميدى رومانسى،من خلال شخصيتيها : "الليدى آن تريفرز" و"الجنرال ريتشارد فرينجستون"، العاشقين اللذين افترقا عن بعضهما البعض منذ أكثر من أربعين عاما، ولم يتزوج أى منهما احتراما للحب الذى جمع قلبيهما رغم أنهما لم يلتقيا منذ ذلك الحين.

وتلعب الصدفة دورها،ويقابل كل منهما الآخر فى هذا المكان (إحدى قاعات الرقص بلندن) ذلك المكان الذى شهد لقاءاتهما فى الماضى،والذى دأبت الليدى آن على التردد عليه بشكل يثير التساؤل والفضول.ومن خلال حوارهما الذى يمتد لما لا يزيد على نصف الساعة (هى زمن المسرحية)،نتعرف على قصة حبهما التى حالت الظروف دون تتويجها بالزواج، كما نتعرف على الحياة التى قضاها كل منهما بعيدا عن الآخر.

وهكذا يتطرق الحديث إلى أماكن أخرى (مستعمرة الهند الشرقية،فلورنسا.....) ،كما يتطرق إلى أزمنة بعيدة ماضية (الأربعين عاما السابقة) فى جمل حوارية مكثفة ولكنها معبرة بصدق عن معانى النوستالجيا والحنين لأوقات مضت، ولقصة حب لم تكتمل. مسرحية قصة الأمس هى إحدى مسرحيات الكاتب -الإنجليزى الأصل الأمريكى النشأة- كولين كامبل كليمنتس،ويبدو فيها تأثره بتلك الفترة التى قضاها ملتحقا بالقوات العسكرية الأمريكية إبان الحرب العالمية الأولى.

كولين كامبل كليمنتس

ولد فى الخامس والعشرين من شهر فبراير عام 1894. كان أبوه قد هاجر من إنجلترا نحو عام 1885، متجها إلى مدينة أوماها بولاية نبراسكا حيث عمل كراعى غنم.

فى عام 1917 حصل على شهادته فى الآداب من جامعة واشنطن. وفى العام التالى لتخرجه، دأب كليمنتس على حضور محاضرات بمعهد كارنيجى للتكنولوجيا.

عمل كليمنتس كممثل ومدير خشبة مسرح قبل أن يتطوع بالجيش الأمريكى عام 1918.

بعد انقضاء الحرب العالمية الأولى، قضى كليمنتس عامين بالمنطقة العسكرية البريطانية بتركيا. وما إن عاد إلى أمريكا، حتى عمل كمدرس للغة الإنجليزية بمدرسة لورانس فيل بولاية نيوجيرسى.وفى تلك الأثناء،انتظم كليمنتس فى حضور ورشة أساليب الكتابة المسرحية للأستاذ جورج بيرس بيكر بجامعة هارفارد.

وفى عام 1919، أصدر كليمنتس كتابه الأول الذى حمل عنوان:"المحك ومسرحيات أخرى".وفى عام 1920، أصدر كتابه"سبع مسرحيات من اليابان القديمة" ثم توالت كتبه، ومنها:كتاب الصلوات للأولاد 1922، مسرحيات للوثنيين 1924، والحطام فى نفس العام.

وفى عام 1927، التقى بفلورنس ريرسون أثناء قيامه بإخراج مسرحية على خشبة أحد المسارح الصغيرة بسانتا باربرا بولاية كاليفورنيا، وتزوج منها وبدأ الزوجان يعملان معا.

وبحلول عام 1945، كان الزوجان قد قدما معا ثمانى روايات،وما يزيد على مائة قصة قصيرة، وثلاثة كتب للمونولوجات،وأكثر من خمسين مسرحية.ومن أشهر أعمالهما:

جون ماد 1939، السحر الأخاذ 1941، هاريت 1943، رجل سئ السمعة 1945، والرفاق الغرباء 1948.

كان الأطفال هم الثيمة الأساسية فى معظم أعمال كليمنتس وزوجته ريرسون.وقد استمدا خبراتهما فى هذا الشأن من "هال" ابن ريرسون، وكذا الأبناء الأربعة للبستانى الذى يعمل بمنزلهما.

وقد لاقت مسرحيات كليمنتس وريرسون شعبية واسعة خاصة بين فرق الهواة فى جميع أنحاء الولايات المتحدة.

وفى عام 1932، تعرض كليمنتس لعملية سطو،فقد هجم على منزله لص ذو ذوق خاص،إذ إنه لم يكتف بالمفروشات الثمينة التى استولى عليها، وإنما امتدت يده أيضا إلى مجموعة من الكتب التى ألفها الكاتب المسرحى الحاصل على جائزة نوبل فى الآداب موريس ماترلينك،فضلا عن ستة عشر مجلدا للتاريخ الإغريقى وأربعة مجلدات تحوى أعمال الكاتب الإيطالى جيوفنى بوكاتشيو.

وفى التاسع والعشرين من شهر يناير عام 1948، توفى كولين كامبل كليمنتس بعد أن قضى ثلاثة أسابيع بالمستشفى اليهودى بولاية بنسلفانيا إثر إصابته بأزمة قلبية.



• مسرح قصر ثقافة روض الفرج يشهد حاليا تقديم مسرحية "شنكلون" للمخرج محمد الدسوقى، وبطولة سماح السعيد.



• يستخدم الناس مسرح الشارع أحياناً، وهم يقدمون الأدب الدينى أو المحاورات، لك الخيار إن كنت تريد أن نفعل ذلك أو لا تريد، ولكن العنصر أو المقوم المهم هو متى تفعل ذلك.

(ركن منعزل فى إحدى قاعات الرقص بلندن.فى الركن،أريكة مريحة مزينة بالوسائد الملونة. تتردد السيدة التى تجاوز عمرها الستين عاما على هذا المكان بشكل يثير الدهشة والتأمل .هل يرجع السبب فى ترددها على هذا المكان إلى كيوبيد؟ لا،إنه تصور مناف للعقل والمنطق.فكما قلنا إن السيدة تجاوزت الستين من عمرها رغم أنها لا تبدو كذلك، كما أنها تنتمى إلى العائلة المالكة وهو أمر يجعل الاقتراب منها جد خطير.
وبالإضافة إلى هذه السيدة،يوجد ضابط بريطانى كان ملحقا فيما قبل بالقوات البريطانية بالهند).

هى:
(تجلس على الأريكة،متكأة على الوسائد،وتغمض عينيها) آه يا نفسى،لكم تبدلت الأمور **(تفكر فى الفتيات اللاتى يرقصن أمامها بتسريحاتهن السخيفة،وثيابهن المضحكة، وسلوكياتهن الشائنة والطريقة الغريبة التى يرقصن بها)** لكم تبدلت الأمور.لم أكن أصدق يوما أن ذلك ممكن.
(رجل متقدم فى السن،يرتدى زيا رسميا، ويبدو فى كامل أناقته،تزل قدمه ناحية الأريكة)

هو:
منحرفون: حمقى ،بلهاء،إلى أين يسير العالم؟ **(يلمح السيدة)** عذرا ياسيدتى، عذرا، كنت أظن أنى وحدى فى هذا المكان.

هى:
أكنت تقصد الراقصين بحديثك هذا؟

هو:
تماما،بالضبط يا سيدتى. فأنا أرى أنه شئ مناف للعقل. أليس كذلك؟

هى:
(ترفع حاجبيها) تقصد أنه مبتذل ،شديد الابتذال؟

هو:
بالضبط،هذا هو الوصف المناسب.**(يبدأ فى البحث بعصبية عن نظارته)** الوصف المناسب تماما.

هى:
هذه الحفلات تختلف تماما عن حفلات التعارف التى اعتدنا أن نراها عند......

هو:
حفلات تعارف،أرى أنهم لم يعودوا فى حاجة إليها الآن.

هى:
الفتيات، تقصد الفتيات؟

هو:
(وقد عثر على نظارته، وبمجموعة من الانقباضات العضلية المضحكة،نجح أخيرا فى تثبيتها على عينه اليمنى) تماما ، تماما، نعم الفتيات.

هى:
تفضل بالجلوس،سيدى الكولونيل.

هو:
(بوقاحة) جنرال،يا مدام،جنرال.

هى :
(ترفع منظارها) سيدى الجنرال،سامحنى.آه، كنا نتحدث عن الرقص.كما ترى،فإن العالم يتحرك بسرعة هذه الأيام،وأنا أعتقد أن الرقص يجب أن يساير هذه التغيرات.

هو:
إن العالم يجرى.

هى:
(تعبث بمروحتها المصنوعة من الريش، يسمع فى صوتها رعشة خفيفة) لقد كان الأمر مختلفا حين كنا صغارا.ولكن يجب علينا أن نكون أكثر تقبلا للأمور، ونعترف بأننا قد كبرنا فى السن.

هو:
(وقد انزلقت النظارة من فوق عينيه) كبرنا؟ عذرا سيدتى،الأفضل أن تقولى إننا فى منتصف العمر، ربما، نعم، ولكننا لسنا عجائز.

هى:
(تنظر بطرف عينها نظرة حانية) نعم،بالضبط،فى منتصف العمر.

هو:
(يتقدم نحو الأريكة،وبصعوبة يجلس عليها، يدلك ركبته، يسمع صوت ضجيج عال لموسيقى الجاز) ها هو صوت الموسيقى السيئة يرتفع ثانية،ذلك الصخب اللعين،إن صوتها يشبه صوت قرع الطبول التى نسمعها فى أفريقيا، بل أسوأ فى حقيقة الأمر، شىء بشع **(يصمت)** نعم،أنت محقة،محقة تماما،إن الزمن حقا يتغير،ولكن يبدو أنه يتراجع إلى الوراء بدلا من أن يتقدم إلى الأمام.ولكن علينا أن نتقبل هذه الحقائق.

هى:
(متنهدة) من سوء الحظ.

هو:
كنت أتمنى .... **(يعلو صوت الموسيقى فجأة)** كنت أتمنى ،حين قبلت الدعوة لحضور هذا الحفل الليلة،أن أجد شيئا ،شيئا يذكرنى، ولو من بعيد، بشبابى.

هى:
(تميل إلى الأمام) آه! هل جئت إلى هنا من قبل؟هل لى أن أسأل.......

هو:
نعم،نعم،لقد جئت من قبل.

هى:
أتعلم أننى أعرف هذا المكان جيدا،أعتقد أنه لم يتغير على الإطلاق.

هو:
لم يتغير على الإطلاق؟ أحقا؟ لا،لقد تغير،نعم،تغير.ربما أكون أنا الشخص الوحيد الذى لم يتغير أبدا **(يبحث مرة أخرى عن نظارته)**

هى:
(تلتفت فجأة) ربما ،أتعرف أن الإنسان حين يكبر فى السن....

هو:
(يلتفت هوالآخر فورا) يكبر يا مدام،يكبر؟

هى:
كان يجب أن أقول يصل إلى منتصف العمر،حين يصل الإنسان.........

هو:
منتصف العمر!لماذا؟إننى لازلت فى ربيع العمر...ربيع العمر.لا أشعر بأننى قد تجاوزت العشرين من عمرى **(يضرب على ركبته،ثم يندم أنه قد فعل ذلك.وبكل ثقة يقول)** إنهم لا يزالون ينادوننى "ريتشارد" بمحل عملى.

هى:
(هامسة) ريتشارد؟

هو:
نعم، وفى الهند الشرقية،ينادوننى"ديك" لا يفعلون ذلك فى حضورى.ولكنهم يسموننى"ديك" .

هى:
(التفتت ونظرت فى وجهه) ريتشارد،قوات الخدمة العسكرية بالهند الشرقية؟هل لى أن أسأل.......

هو:

• فرقة بيت ثقافة طامية تستعد حاليا لتقديم مسرحية "اتنين فى قفة" لألفريد فرج، وإخراج عزت زين، خلال الشهر القادم.

نعم، نعم (**يضحك ضحكة خافتة**) هو كذلك،إذن،لست عجوزا لهذه الدرجة يا سيدتى (**يتسع صدره**) بالطبع،لقد حققت إنجازا رائعا خلال الفترة القصيرة التى قضيتها فى خدمته (**يسعل بعصبية**) أقصد خدمة الوطن.لقد مضى على ذلك واحد وأربعون عاما.

هى:

واحد وأربعون عاما؟

هو:

نعم،نعم،بالضبط.وكما قلت من قبل، كنت آمل أن أجد هنا شيئا من شبابى البائد، بعضا من الأركان والجوانب والوجوه. (**يصمت لحظة ويحدق فى السقف**) بعضا من الوجوه التى ألفتها قديما،أو أحدها على وجه التحديد.

هى:

(**باسطة ذراعيها**) إذن،إنك........

هو:

نعم يا عزيزتى، بشدة. أعتقد أن هذا هو حال كل الشباب... حتى يدركوا. آه، لقد كنت غارقا فى الحب حينذاك،غارقا إلى أقصى درجة. لم أكن أستطيع العيش بدونها، وبدون هذا الحب.كانت صغيرة مفعمة بالحيوية، كما كانت ذكية وجميلة،بل رائعة الجمال، أذكر عينيها الزرقاوين، وشعرها الذهبى........ تلك الفتاة.

هى:

(**تعبث بمروحتها بعصبية شديدة**) وأنت، أنسيتها تماما حين رحلت؟

هو:

(**يرفع رأسه بسرعة**)نعم، نعم، نسيتها تماما. فحياة الخدمة العسكرية حياة شاقة كما تعرفين.بالإضافة إلى ذلك، هناك رحلات الصيد ولعبة البولو....

هى:

(**هامسة**) وتزوجت من امرأة أخرى؟

هو:

(**منفجرا**) أبدا،أرجو أن تعذرينى (**يسترخى من جديد**) لا، لا، لم أتزوج أبدا، فى حقيقة الأمر، لم يكن لدى وقت.

هى:

و.... تلك الشابة؟

هو:

(**يهز كتفيه فى لامبالاة**) يمكننى أن أقول إن لديها أسرة كبيرة الآن. آه يا نفسى، لكم تغير الزمن. كما قلت لك، إننى كنت غارقا فى حبها،فى ذلك الوقت، ولكن العائلة، عائلتها رفضتنى، لذا فقد تركت الأمر برمته، والتحقت بالخدمة العسكرية فى الهند. (**يسند رأسه إلى الخلف،ويتنفس نفسا عميقا**) وشعرت بالرضا.

هى:

نعم، ولم تحاول أن ترى هذه الفتاة منذ أن عدت إلى إنجلترا؟

هو:

أراها؟ أراها؟ لا يا عزيزتى.إنه أمر محرج بالنسبة لكلينا (**يغمض عينيه**) فقد كنا فى حكم المخطوبين حينئذ.

هى:

(**بسرعة**) لكنك رحلت،وتركت........

هو:

لم أتركها، دعينى أتذكر،لقد طلبت منها الزواج.

هى:

وهل رفضت طلبك.؟

هو:

دعينى أتذكر، هل رفضت؟ (**يضرب على رأسه**) هل رفضت؟ لقد تذكرت الآن،لقد قالت إنه يجب علينا أن نفكر مليا. نعم، لقد قالت "نفكر مليا" أتذكر كيف جعدت أنفها الصغير و....

هى:

(**تلقى برأسها إلى الوراء، وتحملق ببرود فى الرجل الذى يجلس إلى جوارها**) سيدى........

هو:

نعم، نعم، بأنفها الصغير (**يرفع رأسه فجأة**) آه، لكم كان أنفها صغيراً وجميلاً.

هى:

وهل فكرت فى الأمر مليا؟



هو:

على الاطلاق، لقد كنت فى ذلك الحين ككلب مفترس، مثل أغلب الشباب، فقد جرحت كرامتى (**يبتسم**) لقد كنت مزهوا بنفسى كأغلب الشباب، أتفهمين؟ لقد توقعت أن ترمى نفسها بين أحضانى، ونعيش سويا فى سعادة، أتفهمين؟

هى:

كزوجة لك، أفهم.

هو:

نعم، نعم، كزوجة لى.

هى:

لقد كنت شابا رومانسيا.

هو:

نعم، غاية فى الرومانسية، أذكر أننى كنت أقرأ روايات كثيرة فى ذلك الوقت. هراء.

هى:

ولكنك قد فقدت كل أثر لتلك الفتاة؟

هو:

تماما، (**يصمت لحظة**) لقد كنت مخدوعا كالحمار، مثل أغلب الشباب، ولكن بعد عدة سنوات، قرأت فى جريدة التايمز ، أن "آن"....

هى:

(**تلتفت بسرعة**) "آن"؟

هو:

نعم،"آن"، "آن"، ياله من اسم جميل، أليس كذلك؟ لقد ظللت مغرما بهذا الاسم. كما قلت، بعد مرور عدة سنوات، قرأت فى التايمز أن "آن" قد رحلت مع والدها إلى فلورنسا. ومنذ ذلك الحين،لم أسمع عنها شيئا.

هى:

وهكذا ضاعت رومانسيتك؟

هو:

لن تضيع أبدا.... نعم، نعم، لقد ضاعت إلى الأبد.

هى:

(**بعد صمت طويل**) لم تتزوج قط؟

هو:

لا لم يكن لدى وقت، كنت مشغولا دائما،كنت أفكر فيها بين الحين والآخر، ليس طوال الوقت، ولكن بين الحين والآخر. فالحياة فى الخدمة تصيبنا بالوحدة أحيانا، وخاصة حين ينتهى موسم الصيد.

هى:

آه.....

هو:

ولكن مع ذلك،أرى أن الرجل يجب أن يتزوج، نعم ، بالتأكيد، فأنا أحتاج شخصا يهتم بى، شخصا........

هى:

وهل تخلصت من تلك الرغبة؟

هو:

(**ينظر بتوجس**) نعم، تماما، فأنا رجل قوى (**يقطع صمتهما ضحكات عالية، وصخب شديد وموسيقى تصم الآذان**) لقد عادت تلك الموسيقى السيئة من جديد.

هى:

لماذا؟إنها موسيقى الفالس (**يجلس كلاهما فى صمت،يستمعان إلى الموسيقى،و تمسح هى بسرعة دمعة**



• المواقع الرديئة هى الأماكن التى لا يتواجد فيها الناس لفترة طويلة، وهى تشمل مواقف السيارات، ومداخل المحال، والشوارع العامة.

حزينة جرت فوق خدها) نعم، الفالس، آه ما أسعد تلك الأيام،إن الموسيقى تعيد الكثير من الذكريات. هؤلاء الشباب يشعرون بالسعادة، آه، منذ 42عاما، كان بإمكانى أن أرقص وأضحك كما يفعلون، ولكن....

هو:
(يتحسس نظارته) أحقاً؟

هى:
نعم، فى نفس هذا المكان منذ 42عاما.

هو:
(يحدق من وراء نظارته فى وجه المرأة التى تجلس إلى جواره) 42 عاما،أحقا منذ ذلك الزمن البعيد؟

هى:
هل هو بعيد جدا؟

هو:
42 عاما، 42 عاما... **(يهز رأسه فجأة إلى الخلف)** لابد أننا عرفنا بعضنا البعض حينذاك.

هى:
ربما....ربما.

هو:
أتعرفين، أعتقد أننى لم أعرف اسمك حتى الآن، يالحماقتى، يسعدنى....

هى:
نعم، ربما عرف أحدنا الآخر، وربما لم يعرف.

هو:
نعم،بالضبط، هل تعيشين فى إنجلترا منذ ذلك الحين؟

هى:
لا، بعد رحيلك.... **(تسعل)** أقصد أننى عشت بعيدا عن إنجلترا لفترة طويلة. فأنا أمتلك فيللا بالقرب من فلورنسا.

هو:
حقا؟ مكان جميل، فلورنسا.

هى:
نعم، وإن كان موحشا فى بعض الأحيان.

هو:
أحقا؟ كنت أفكر فيه دائما على أنه مليء بالبهجة، ولكننى أدركت الآن أننى لم أكن محقا.

هى:
(شاردة) نعم...نعم.

هو:
ولكن، أعتقد أن لديك أبناء.

هى:
لا، لم أتزوج قط.

هو:
إن هذا أمر غريب، أليس كذلك؟

هى:
(دون أن ترفع رأسها) أهو كذلك؟

هو:
(مبتعدا عنها إلى أقصى الأريكة) وأعتقد أنك لن تتزوجى أبدا؟

هى:
لا،لا.

هو:
(ينظر فى عينيها النصف مغمضة) أتعرفين **(يعلو صوت الموسيقى)** ها هى الموسيقى السيئة تعود من جديد.

هى:
نعم، يبدو أنه من الأفضل أن ننضم إليهم، أيها الكولونيل، عفوا، الجنرال فارينجتون.

هو:
(مرتبكا) الجنرال ريتشارد فارينجتون.

هى:
عذرا يا سيدى.

هو:
هل لى أن أتشرف بمعرفة مع من قضيت تلك الدقائق اللطيفة، هل لى أن أتشرف بمعرفة مع من أتحدث؟

هى:
(بعد فترة من الصمت) لماذا؟ نعم.... أنا الليدى آن تريفرز.

هو:
الليدى آن تريفرز؟ **(تتعثر قدماه)** لست الليدى آن تريفرز من........

هى:
نعم،سير ريتشارد.

هو:
فلتحفظنى السماء، آن تريفرز! كان يجب أن أعرفك منذ أن وقعت عيناى عليك، ولكن على أن أعترف بأننى لم أعد أستطيع الرؤية كما كنت سابقا، آن تريفرز! أبعد كل هذه السنين، هنا فى نفس المكان؟

هى:
نعم ، ريتشارد،

هو:
(يرتجف من فرط الإثارة) آن ، تقولين إنك لم تتزوجى قط؟

هى:
لم أتزوج، مطلقاً.

هو:
ولكننى اعتقدت........

هى:
لقد كنت مخطئا،فقد كنت أحبك.

هو:
(يمسك يدها بشىء من الارتباك، ولكنه يقبلها بكل حماسة) وحين قلت إننا يجب أن نفكر فى الأمر مليا، كنت تقصدين.....

هى:
نعم، كنت أقصد....

هو:
هل أحلم؟ أم أننى أرى امرأة حقيقية؟ **(يعود إلى الوراء،ويضرب رأسه فى شك)**

هى:
أحقا؟

(يسمع صوت موسيقى الفالس، ويسطع بدر مشرق جميل، يضىء خلف النافذة)

هو:
آه يا نفسى،ما أسعد تلك الأيام.

هى:
ما أسعدها.

هو:
نعم... نعم **(يرفع رأسه فجأة)** أليست هذه موسيقى الفالس؟

هى:
نعم...موسيقى الفالس.

هو:
آن ، أتسمحين لى بهذه الرقصة؟

هى:
نعم يا ريتشارد.

(تمد يدها، يمسكها ريتشارد ويضمها إليه)
(من الأفضل أن نسدل الستار الآن)

(ستار)



• جامعة الفيوم تدرس حاليا افتتاح قسم لدراسة علوم المسرح بكلية الآداب بالجامعة.



20 مســرحنا
جريدة كل المسرحين

• لأن المؤدين يتمنون اجتذاب الجماهير، فلابد أن يكون لدينا هدفان أساسيان: أن نثير فضول الناس وشغفهم، وأن نمنحهم تأكيداً بأن ذلك شىء آمن حتى يتوقفوا لمشاهدته.



وقت ميت

تأليف : فاطمة الزهراء الصغير «المغرب»

زهراء فى كرسى هزاز 2007 –
زهراء فى أى حواء– 2003

المرأة
كل إحساس طيب بالسكينة
لا يمكن إلا أن يكون لحظيا
المرأة
الأماكن كلها غدت بلون الثرثرات
بلا بلا بلا بلا بلا
بلا بلا بلا بلا بلا
على أرصفة المقاهى والأسواق
فوق كراسى المكاتب
داخل غرف الاجتماعات المغلقة
فى الأعراس وحفلات الزواج
دونما كلل.. دونما ملل
بلا بلا بلا بلا بلا Bla Bla
فى الحمامات.. صالونات الأيروبيكس
أثناء مباريات كرة القدم
وماتشات التنس
ليس مهما أين.. ثرثرة
مسكوبة على الأسطح أثناء نشر الغسيل
ثرثرة
تلون المصاعد وتزين المآدب أثناء النزهات الشاردة
بلا بلا بلا بلا بلا
بلا بلا بلا بلا بلا
لإفراغ الضغائن داخل صالونات التجميل
فى الأعلى، هناك داخل طائرة فرست كلاس First class
فى عرض المحيطات.. كلمات وكلمات كطلقات الكلاشينكوف،
مقذوفة بلا هوادة
لتأجيل أى إحساس بدوار البحر
فى القطارات.. على متن السيارات، وأثناء الأسفار السرمدية
أثناء الخلوات
لأجل المتعة والشبقية
ثرثرة.. ثرثرة.. ثرثرة
كل الأفواه من عجين الثرثرات..
المرأة
تشرين
خانتنى شمس تشرين
فشرعت فى خلط الرمال بالأسمنت
الجو رائق
ورياح فجأة تهب
وأمطار تهطل
كل الأشياء بداخلى تعطلت
كل الأنفاس انحبست



ولا جدوى من أية إعادة
حينها أدركت
بأن المواجهات مضيعة للوقت
عندما يعلن الخريف عنوانا لكل الفصول
رماد.. فى رماد
لا شىء أعمق من الجلد
المرأة
متاهة.. متاهة.. متاهة
ثيديوس قهر جدران المتاهة مهتديا إلى مخرجها الوحيد
بفضل معونة أريان
أريان ابنة قاضى جهنم مينوس
مدت يد العون إلى ثيديوس
بعد أن تمكن من إرداء مينوتور صريعا
مينوتور المسخ، نصف إنسان ونصفه المتبقى ثور
لقى مصرعه على يد ثيديوس
ثيديوس الأسطورى، مؤسس أثينا
الذى أردى مينوتور قتيلا
لكى تصير بطلا، لا مناص لك من أن تردى غيرك صريعا
ليس مهما
من
أين
متى
وكيف
أن تقتل هو الأهم
أن تفتك بأناس عزل، لمجرد أنهم عزل وغير قادرين
على الدفاع عن كيانهم
عزل، ولا مناص من أن يكونوا عزلا لنتمكن منهم بيسر وسهولة
عزلا، كانوا ينطقون، يمشون، يقتاتون ويمارسون الحب
من الجائز أنهم كانوا يحلمون أيضا
لا مخرج من المتاهة سوى أن تقتل
ليس مهما كيف، ولكن القتل هو البوابة
كم سيكون مدهشا لو دفعنا بهم إلى أقصى درجات المهانة
.. الانتحار.. العهر..
قد يركنون آنذاك للموت البطىء، ولوحدهم
بطل ذاك الذى أردى غيره بلا رحمة أو بلا سبب،.. سيان
بطل مرادف قاتل
قاتل مرادف سفاك
لتسفك دم غيرك بسرعة، لا مناص لك من الغدر
غدر مرادف دهاء
دهاء مرادف نفاق
نفاق مرادف جبن
جبن مرادف خيانة
خيانة مرادف انحطاط
بهتان.. دناءة.. بلا ذرة إحساس بأية كرامة
أى: قسوة
لماذا لا تشبع القسوة نهمها
إلا من جثث العزل؟
لأنهم عزل
لا مناص لك حتى تصير بطلا من مجابهة بطش أبطال آخرين
أقل من بطولتك، لكى تفوق القدر بطولة
ع ة: انظر إلى تلك الثريا.. تلك الأشد لمعانا
ع: نجمة الراعى
ع ة: النجمة التى أطلق عليها الإغريق نجمة أفروديت
ع: تلك التى تنذر الرعاة بحلول الإظلام، حتى يسرعوا بإدخال قطعانهم إلى الحظائر خوفا عليها من ذئاب الليل

• صندوق التنمية الثقافية برئاسة د. حسين الجندى يعلن خلال أيام أسماء العروض المسرحية المقرر تمويلها للفرقة المستقلة.

العدد 86 | 2 من مارس 2009



جريدة كل المسرحيين

● فى مسرح الشارع يمكن أن تزيد من قيمة طراز الرسوم المتحركة الضخمة باستخدام نوع من التوظيف المبتكر للمؤثرات الصوتية، بحيث نستطيع أن نضفى على العرض الذى نقدمه نوعا من سمات التحريك فى البنية والتركيب كبعد إضافى، يضيف قوة إلى الصورة التى يخلقها.

ع ة: هناك أسطورة بليغة من وراء تسميتها بأفروديت

ع: أحب سماعها

ع ة: كانت أفروديت امرأة فاتنة ومهووسة بأن تصعد إلى السماء لتستمتع برؤية الأرض من أعلى عليين. فشاء القدر أن يجمعها بملاكين نزلا إلى الأرض لوقت قصير، بغية استكشاف جمالها. لكن الآلهة فى الأعلى لم تسمح لهما بذلك إلا بعد أن التزما أمامها بعدم اقتراف الخطايا الثلاث: معاشرة النساء، معاقرة الخمر، وسفك الدماء. التزما بذلك وفى اعتقادهما أن المسألة ستكون فى غاية البساطة. وهما يتحدثان مع أفروديت، أدركت هذه الأخيرة بأنهما سبيلها الأمثل لتحويل حلمها إلى حقيقة. فقررت أن تفعل أى شىء نظير حصولها على التعويذة السرية التى بها ستعانق السماء، ثم تعود إلى الأرض سالمة. وكيف لأحد أن يقاوم إغراء إلهة الحب، ملاكا كان أم إنسانا؟.. بعد قضائهما لليلة ماجنة، فكرا فى نسيان ما حصل، فلم يجدا غير الخمر دواء. فارتكبا من حيث لا يدريان خطيئتهما الثانية. وبينما هما يعاقران الخمر، إذا براع يمر بالقرب منهما، وخشية افتضاح أمرهما، قررا قتله. فوقعا فى الخطيئة الثالثة، ونالا الجزاء بالبقاء الأبدى على الأرض.

أما ما كان من أمر أفروديت، وبعد صعودها إلى السماء، فقد نسيت فى غمرة انتشائها بجمال الأرض من عل، التركيبة السحرية التى ستعيدها مرة أخرى إلى العالم السفلى، فانتهى بها الأمر محنطة بين النجوم. وتلك النجمة هناك، ليست سوى امرأة قادها حلمها إلى ما وراء الحدود.

ألم.. ألم .. ألم..

العادة الشهرية ألم

افتضاض البكارة ألم

ولادة طفل ألم

سن اليأس ألم

ألم وألم

الشيخوخة ألم

وألم أكبر الندم

اللحد ألم

الموت ألم

ألم.. ألم .. ألم..

لا جدوى من أى تأوه أو مطالبة

لا جدوى من الشكوى

ما من مجيب

المرأة

ما أقسى أن نحاسب

على ما جبلنا عليه

على أن نكون نساء

امرأة.. امرأة.. امرأة

ليس بمقدورها الرفض

الحلم

....

النهاية

ملاحظة: - ينبغى تسجيل أحداث الشريط الأخير لخروج المؤدية من القاعة، ليلة العرض بمدخل القاعة، والشارع العمومى الذى تقع فيه، حتى يتماشى كل عرض مع الصالة التى يقدم عليها.

- اللقطة التى تصل فيها المؤدية إلى المنعطف، ينبغى تصويرها من أعلى، واعتمادا على الزوم، حيث نراها تنعطف، ثم تختفى بالتدريج إلى أن تغيب عن النظر.

عند اليمين قليلا، امرأة وحيدة بقميص نوم أبيض تجلس عند المقدمة، وقد ضمت ركبتيها عند صدرها.. شعرها مشعث، وعلى وجهها مساحيق فاقعة. ببطء، تتأرجح بظهرها من الخلف نحو الأمام فى إيقاع تصاعدى.

فى الوسط، بانيو أبيض -مما يستعمل للاستحمام- موضوع بشكل عمودى. وفى الخلفية، شاشة بيضاء تعكس صورة هذا البانيو وكأنها مرآة. هناك قعدة مرحاض (تواليت) بيضاء فى اليسار، يقابلها حوض أسماك (أكواريوم) على طاولة، وبداخله سمكة حية.

أصوات خارجية مبهمة، تتصاعد بعنف حتى تصم الآذان.. تمزق المرأة المشهد بإطلاقها لصرخة عنيفة.. يعقبها سكون شامل

صمت عميق

موسيقى

بخطى واسعة، تتجه صوب البانيو وتفتح الصنبور، ثم تجلس على التواليت، وكأنها فى حالة تغوط.

يتناهى إلى السمع صوت الماء منهمرا، ونلمح فى الشاشة صورة البانيو وهو يمتلئ

سكون عميق

تئن وتعتصر

بعد مجهود عنيف بذلته، تتوقف

تتحسس بيدها تقاسيم وجهها، قبل أن تمتد بعنف مفاجئ نحو جيدها.. تنتزع القلادة من حول عنقها، وبقوة تلقى بحباتها على الأرض. سكون..

بسرعة تنهض، وترنو نحو الفضاء.. تشعر باختناق، وبخطى سريعة تتقدم صوب الأمام، محدقة النظر فى الجمهور الجالس عبر زجاجة الأكواريوم

على الشاشة صورة البانيو وقد امتلأ عن آخره..

تقفل الصنبور وتلج بداخله، فينزلق جسدها ببطء..

تتحول الصور إلى فيلم تحريك لعاشقين على الشاطئ وهما يرنوان نحو النجوم ساعة الشفق..

تتجسد الصور المرسومة بطريقة سينما التحريك Cinéma d'animation

ع: العاشق

ع ة: العاشقة

كل شىء ساكن على المشهد الواقعى، وكل الأحداث تتحول إلى الشاشة الافتراضية

تزاول زهراء واسمها الكامل (فاطمة الزهراء الصغير) إلى جانب التمثيل، مهنة تدريس اللغة الفرنسية، والترجمة. نشرت لها مجموعة من القصائد بالفرنسية، كما فازت بجائزة المعهد الفرنسى لأحسن قصة قصيرة لسنة 2000م. ترجمت إلى العربية دريمة (كرسى هزاز) لصمويل بكيت، وهو آخر عمل لها تشخصه على المسرح بالعربية والفرنسية. مكلفة بالإدارة المالية لمختبر لابو بكيت لفنون العرض المعاصرة بتطوان، كما تشرف على تنظيم مسابقة المونولوج (شكسبير للصغار) Shakespeare for Kids

تندرج دريمة (وقت ميت) التى خصت بها زهراء جريدة "مسرحنا"، ضمن الأشكال الجديدة للكتابة، التى تواكب أشكال ما بعد المسرح، التى بدأت تستوطن قاعات العرض العالمية. ولا يفوتنا التذكير بأننا ندرج هذا النص ضمن هذا الملف، اعترافا بجهود المرأة المغربية المتزايدة فى تفعيل نهضة مسرحية عربية تواكب التحولات العالمية.

تضمحل صور التحريك على الشاشة، لتعود إلى بياضها.. تتشكل على هذا البياض الصور الواقعية للمرأة وهى تحتضر داخل البانيو.. تركز الكاميرا على عينيها الجاحظتين..

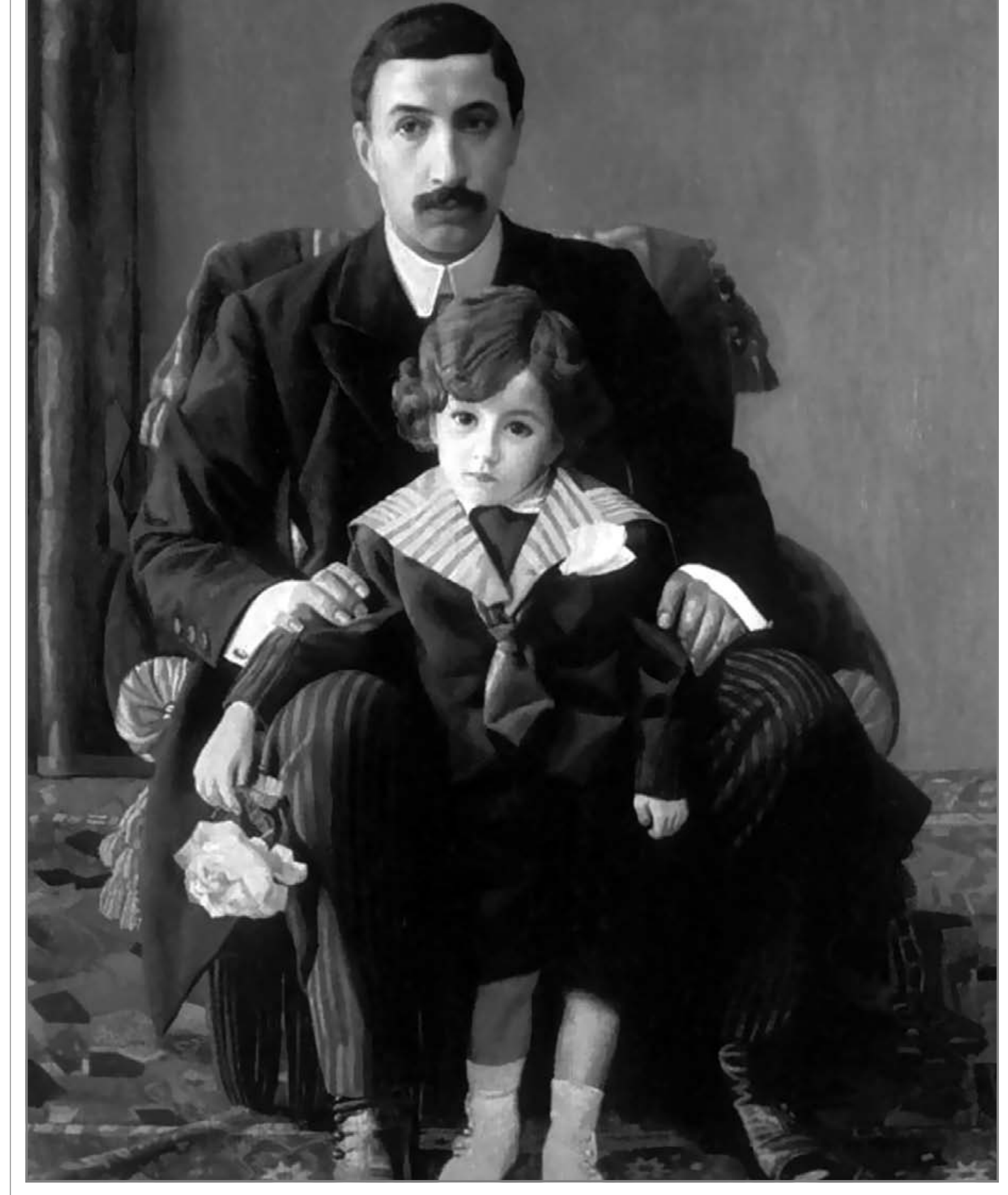
صوت المرأة يأتى مسجلا..

تنهض من وسط البانيو

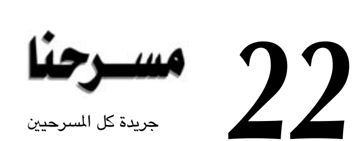
تترك البانيو نحو الأكواريوم.. تلقى نظرة على السمكة بداخله.. ثم تنزل عابرة صالة الجمهور نحو الخارج..

على الشاشة، تظهر صورتها وهى تغادر قاعة العرض، حيث نراها تمشى فى الشارع بين الناس..

تظل ماشية حتى تصل إلى منعطف..



● المخرج المسرحى جمال ياقوت مدير قصر ثقافة التذوق بالإسكندرية انتهى من وضع برنامج للورش التدريبية فى المسرح لأعضاء القصر.







روح «تاكر» الإفريقية تستقر على مسرح البيض

«العشوائى» ينفى تهمة العنصرية عن بريطانيا

بين العروض المسرحية العديدة التى تحفل بها المسارح البريطانية فى أى وقت من أوقات السنة.. لفتت الأنظار التقاء مجموعة من العروض المتميزة والتى احتاجت التعليق عليها.

ومن هذه العروض مسرحية "العشوائى" وهى مسرحية عرضت على المسرح الملكى فى لندن. والمسرحية كتبتها الكاتبة المسرحية القادمة من الكاريبى على ما يبدو والمتجنسة بالجنسية البريطانية ديباى تاكر.

ويصف الناقد المسرحى لصحيفة الديلى تليجراف البريطانية بأنها "مسرحية قصيرة ونجاح كبير".

ويبدأ الناقد فى ذكر حيثيات تلك الإشادة.. فأول هذه الحيثيات هى النص الذى كتبته الأديبة المسرحية "ديباى تاكر" وهى أديبة سوداء متجنسة بالجنسية البريطانية.. وتعنى فى كتاباتها بشكل أساسى بالحديث عن مشاكل السود فى بريطانيا وخارجها. وكانت آخر مسرحية عرضت لها قبل ذلك هى مسرحية الأجيال والتى تتناول انتشار الإيدز فى القارة السوداء.

وهناك مسرحية أخرى وهى "رجم مريم". ورغم أن النص هنا حكى جيد إلا أن "تاكر" لم تكن سعيدة الحظ.. فقد تعاقب على إخراج مسرحياتها مجموعة من المخرجين الذين يغيب عنهم فهم الروح الأفريقية. وأحيانا ما كان المخرج يحتفظ فقط بالخط الأساسى للعمل المسرحى، ثم يعيد صياغة التفاصيل من جديد. ففى مسرحية "رجم مريم" قام المخرج باستبدال الشخصيات السوداء فى المسرحية بشخصيات من البيض وجعل أحداثها تدور فى بريطانيا، وبسبب هذا التلفيق المفتعل جاء أداء الممثلين باهتا لعدم اقتناعهم بصياغة العمل.

وتكرر نفس الخطأ فى حق "واريس" فى مسرحية "الأجيال". فقد كان الإخراج ضعيفًا

واعتمد المخرج بالكامل تقريبا على فرقة غنائية جاء بها من جنوب أفريقيا كانت تستخدم كوسيلة لتحريك الأحداث التى فشل المنتج فى تحريكها على نحو ملائم باستخدام الأدوات المسرحية المعروفة وجاء وقت الإنصاف وأن تحتل تاكر المكانة التى تستحقها.

ولأن المسرح عمل جماعى تتكامل فيه العناصر فإن هذا الإنصاف كان نتيجة عمل مشترك بين ثلاثة أطراف. الأول تاكر نفسها. الثانى المخرج "ساشا واريس" والثالث بطلة العرض نفسها وهى "نادين مارشال".

كان الاتفاق على كتابة مسرحية مختصرة تتحاشى التطويل وتعتمد على تركيز الأحداث وبالفعل أعدت النص المسرحى الذى استغرق خمسين دقيقة فقط. وحسبما أشار ناقد الديلى تليجراف فقد استغلت تاكر هذه الدقائق الخمسين أفضل استغلال.. فلم تمر دقيقة دون أن تأتى بالجديد فى الأحداث.

كما أنها لم تورد كلمة واحدة ليس لها مبرر على لسان الأبطال، وجاء دور الإخراج الذى وجد نفسه أمام معضلة مهمة. وهى أن الموضوع ربما يكون مثيرا للملل باعتبار أن أعمالاً كثيرة عالجته سواء فى المسرح أو السينما أو غيرهما من الوسائل.

هنا كان لا بد من أسلوب جديد يجذب المشاهد للعرض فتفتق ذهن المخرج عن أسلوب غير تقليدى. وكان هذا الأسلوب عبارة عن إسناد الشخصيات الأربع الرئيسية إلى البطلة "نادين مارشال" والشخصيات الأربع هى الأم والأب والأخت والأخ وطلب المخرج من المؤلفة إجراء تعديلات فى النص تسهل على مارشال القيام بهذه الشخصيات الأربع.

وتدور المسرحية كما ذكرنا حول عائلة بسيطة من السود هاجرت من بلدها من الكاريبى. وتبدأ أحداث المسرحية فى يوم عادى يكون الأب فيها نائما بعد عودته من عمله الذى يقضى فيه الليل. وتكون الأم مشغولة فيه بالطهى والابنة تذهب إلى عملها والإبن يذهب إلى مدرسته.

وكانت الأسرة تعشق الحياة البسيطة وتعتنق الرأى القائل «على المرء ألا يثير المتاعب حتى تثيره المتاعب بنفسها».

وفجأة تنقلب حياة الأسرة رأسًا على عقب عندما يدق جرس الهاتف ليبلغ المتحدث الأسرة بمصرع الابن بعد أن طعنه صبى "أسود مثله" بالسكين فى الشارع.

ويذهب الأب والابنة إلى الشرطة للتعرف على جثة الابن التى تشوهت وضاعت ملامحها بفعل الطعنات الوحشية. ويذهب الثلاثة (الأب والأم والابنة) إلى مكان مصرع الابن ليجدوا كمية كبيرة من الزهور والهدايا موضوعة على المكان ممن يتعاطفون مع مأساتهم، لكن أحدا لم يتقدم ليدلى ولو بمعلومة واحدة تساعد فى التوصل إلى الجناة، وهنا يتصدى الناقد للإشادة بنادين مارشال فيشير إلى أن شخصية الابن وصوتها طغيا على العمل باعتبارها الشخصية الأساسية التى قامت بها. ورغم ذلك فقد نجحت فى التعبير بشكل مناسب عن الشخصيات الثلاثة الأخرى وفى تلوين صوتها كما ينبغى. كما نجحت فى التعبير عما يدور فى أعماق تلك الشخصيات من خلال الضربة القاسية التى تعرضت لها بوفاة الابن. وكان أبرز هذه المواقف هو دخول الابنة غرفة الابن القتيل وشعورها فى البداية بالضيق لعدم اهتمامه بترتيب حاجياته وتهويتها مما كون رائحة كريهة. ثم تصاب بالصدمة فجاة عندما تتذكر أن هذا الشقيق الذى كانت فى طريقها لتوجيه اللوم إليه.. ذهب إلى حيث لن يعود.

وفى أكثر من موقف تمكنت مارشال من نقل المشاهدين من حالة الضحك إلى حالة الحزن العميق.

ورغم هذا العمل الممتاز فإن هناك بعض المآخذ البسيطة مثل الأسراف فى الاعتماد على، لكنة الكاريبى والتى لا يفهمها كثيرون فى بريطانيا أو يجدون صعوبة فى فهمها..

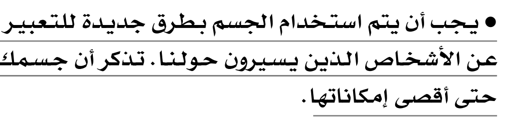
لكن فى النهاية تظل مسرحية رائعة فى خمسين دقيقة يستمتع بها المشاهد بالكامل وتشير إلى ولادة نجمة جديدة فى عالم التمثيل المسرحى.

فقط هناك نقطة تثير بعض الجدل وهى اختيار الكاتبة لمصرع الابن كى يتم على أيدى شخص أسود مثله. ربما كان ذلك فى محاولة لنفى تهمة العنصرية عن بريطانيا وإثبات أن للأمر أسباباً أخرى.

ترجمة:






• يجب أن يتم استخدام الجسم بطرق جديدة للتعبير عن الأشياء، أكثر من التعبير عن الأشخاص الذين يسيرون حولنا. تذكر أن جسمك هو أداة أو آلة، فاستخدمها حتى أقصى إمكاناتها.



جين إير .. وصية الحب والعلم للبشرية

عاشت من أجل الحب.. فرحلت سعيدة

حين أدركت المغزى من الحياة الحقيقية .. وما يستحق أن يضحى به الإنسان .. من أجل ما هو أهم وأسمى .. ألا وهما الحب والعلم .. وأرادت من منطلق حبها للآخرين وأحقية أن يكتشفوا ، ما اكتشفته من أسرار الحياة .. فقدمت لهم تجربة درامية تحمل كل هذا .. كانت جين إير ...

جين إير .. دراما موسيقية كتبها جون كايرد ووضع موسيقاها بول جودون عن الرواية الشهيرة التى تحمل نفس الاسم للكاتبة الإنجليزية العملاقة تشارلوت برونتى .. ظلت هذه الرواية الرائعة حبيسة .. ولم يهتم بها منتجو المسرح والسينما أيضا منذ الإبداعات الأولى .. وتناولتها مرات كثير وبعدة لغات وذلك فى أفلام صامتة خلال الفترة من 1914-1926ثم الأفلام الناطقة خلال الفترة من 1913 – 1934وغابت السينما عنها بعد ذلك وإن حل محلها التليفزيون الذى تناول هذه الدرة فى عدة سلاسل خلال الفترة من 1970 1983.

وأخيرا خرجت جين إير من محبسها عام 1994عندما قدمت على مسرح لندن .. ثم كان أقوى عروضها بمسرح ويشيتا كانساس وذلك عام 1995ثم تورنتو فى نفس العام .. وهنا تذكرتها السينما مرة أخرى وذلك عام 1996وكانت انطلاقة للنجمة تشارلوت جينسبورج ومن إخراج المبدع "فرانكو زفيرلى" .. وبعدها استمر إنتاج جين إير مسرحيا وسينمائيا وفى كل مرة يبحث معد النص ومخرجه عن كل ما هو جديد فيها ولا تخيب جين إير أمله أبدا ...

ومن العجائب التى ارتبطت بالإنتاج المسرحى لعام 1995ولا تنساه الذاكرة أن المخرج وقتها استعان بمجموعة كبيرة من فتيات المدارس فى عدد من مشاهد العرض وحقق العالمية بوجوه محلية .. وانتقلت نفس المجموعة المغمورة إلى مسارح برودواى التى فتحت لهم ذراعيها ..وذلك بعد فترة عرض طويلة تحدوا فيها الصعاب ...

نعود لرواية جين إير وهى رواية شهيرة كتبتها برونتى عام .. 1847ربما لم تقصد تشارلوت هذا ولكنها بالغريزة ذهبت إلى حرية الإنسان ومنها حريتها كامرأة وحرية كل امرأة أخرى .. ولكنها أكدت من خلال روايتها الخالدة أن حرية

الإثارة أهم عوامل النجاح لأنها راهنت على وعى المتفرج

نادت بحرية كل إمرأة فى العالم



المرأة ليست فى ملبسها أو فى اقتحامها لمجالات صعبة قد لا تناسبها .. ولكنها فى تحرر عقلها وذلك بتعلمها المستمر وزيادة وعيها وإدراكها بالشكل الصحيح .. وتقبلها لنفسها ولإمكانياتها وقدراتها وإيمانها بذاتها .. وبقيمتها وقيمة الحب فى حياتها وحياة الآخرين ...

ونعود إلى الوعى والحب اللذين تعاملت معهما تشارلوت فى جين إير، تلك الفتاة التى تعتبر النموذج الحقيقى للمرأة فى أى عصر ، فجين فتاة بسيطة .. مات والدها وهى فى سن صغيرة .. وتولى رعايتها خالها .. ونقلها إلى منزله .. إلا أن زوجة خالها تعاملها بشكل سيء ولم يكن أبناء خالها أكثر رحمة منها .. فلم يكتفوا بذلك .. بل استغلوا وفاة خالها وحاميها .. وألقوا بها إلى إحدى المدارس الداخلية المعدمة .. والتى كان يرأسها رجل غليظ القلب وشديد الشح على نفسه وعلى غيره .. إلا أن هذه النقلة القدرية كانت الأهم فى حياة جين .. فقد رعتها مجموعة من المدرسات العطوفات أثرون فى بقية حياتها .. فعرفت معهن قيمة العلم والحب والوعى بهما .. وقيمتهما فى الحياة وأصبح العلم والكتاب هما ملاذ جين فى حياتها واستطاعت رغم الصعوبات التى واجهتها أن تنهى دراستها .. وبعد إلحاح منها للخروج والعمل فى مكان آخر .. أرسلوها للعمل كمدرسة لفتاة متبناه تدعى أديل .. والتى تبناها مستر ريتشارد .. وبعد شد وجذب .. وبوعى المرأة المتعلمة والمدركة لمعنى الحب الحقيقى .. أحبت جين مستر ريتشارد وبادلها الحب .. وتظن أنها أخيرا وجدت مبتغاها .. إلا أنها تكتشف سر علاقة مستر ريتشارد بأديل .. فتغضب كثيرا .. وتهرب بعيدا عنه تقديرا لحبها له وحتى لا تتحول العاطفة لشىء آخر أكثر خطورة .. وبعد أحداث كثيرة تمر بجين .. واختبارات عديدة تتأكد فيها وتؤكد على معانى الوعى بالحياة وحب الآخرين .. ترث ثروة هائلة من عمها .. ولكنها تتنازل عنها لأبناء عمومتها الذين ساعدوها دون أن تدرى خلال الفترة السابقة بإخلاص شديد .. وبعد فترة يأخذها الحنين إلى حبيبها .. فتحاول أن تعرف ظروفه وأحواله .. فتصدم عندما تكتشف أنه قد مرض وفقد بصره .. فتذهب إليه .. تلقى بنفسها بين ذراعيه وتتزوجه حبا فيه وفى مساعدته .. وليس شفقة على حاله .. وهى تدرك أن على المحب أن يحمى حبيبه ويعضده وقت الشدة وتنجب جين طفلا جميلا .. ليكون هذا الطفل وشوق مستر ريتشارد لرؤيته سببا فى أن تستعيد إحدى عينيه القدرة على الرؤية .. وتكون جين عينه الأخرى وتنال جين السعادة فى النهاية وهذا الإدراك والوعى بأهمية العلم والحب فى حياة المرء لم يأت لتشارلوت من فراغ .. فتشارلوت برونتى 1816 1855وهى الروائية الإنجليزية الشهيرة .. نشأت فى أسرة تقدر العلم، وغذاؤها الروحى الحب .. فأبوها رجل علم ودين من أصول أيرلندية .. وقد أرسلها واثنتين من أخواتها الست إلى مدرسة داخلية فقيرة وعانين كثيرا فيها .. وتوفيت إحدى أختيها .. وربما تجد هذه الواقعة بشكل مختلف فى روايتها جين إير .. فمن يقرأ عن حياة برونتى يجد تشابها بين تشارلوت وجين وأهم هذه الملامح إدراك معنى الحياة والحب الحقيقيين .. وثمن التضحية والتفانى .. ووراء كل ذلك علم وكتاب لا تتخلى عنه تشارلوت أو جين مطلقا ولتشارلوت أختان روائيتان معروفتان ولكنهما أقل شهرة .. وأيضا عملت تشارلوت كمدرسة ثم ارتقت فى المناصب الحكومية التربوية المختلفة فى بروكشاير .. وربما أخرجت جين إير مكنونات تشارلوت فذهبت بعد نجاح جين إير تقاوم وحدتها وتبحث عن الحب وبالفعل وجدته ووجدت حبيبها الذى كان فى انتظارها وهو أحد مساعدى والدها والذى لم تكن قد التقت به من قبل وتزوجته ونالت السعادة التى كانت تحلم بها وحققتها عبر جين إير .. وحملت فى مولودها الأول الذى لم ير الدنيا .. فلم يحتمل جسدها الضعيف حملها ورحلت وهى لم تكمل عامها الـ .. 38 وأيا كان سبب الوفاة طبيا.. فإنها نالت جزءاً من السعادة التى كانت تتمناها وماتت مبتسمة وقلبها ملىء بالفرحة ولم يكن الحب سببا فى موتها قط .. وهى التى أوصت به فى روايتها " جين إير " و" شيرلى " و" فيلتى " .. وغيرها من أعمالها القليلة التى أثرت الأدب الإنجليزى والأدب العالمى .. وألهمت الكتاب والمبدعين وصناع المسرح والسينما ... من العروض الهامة التى حققت قدراً من النجاح مع جين إير عرض مسرح تورنتو عام 2003 وكانت تلك المرة الثانية لإير فى تورنتو بعد عام 1925وهو العرض الذى أشرفت عليه الأكاديمية الفنية هناك وركزت فى صناعته على دور العلم فى حياة كل إنسان وخاصة المرأة ...



ونأتى لعروض مسارح نيويورك المستمرة والتى بدأت منذ عام 2006 وعرض المخرج ديفيد ماكالوم والذى أكد فيه على أن المرأة بحبها وحنانها وقدرتها على العطاء هى الطرف المسيطر فى العلاقة بين الرجل والمراة .. ثم آخر هذه العروض هو عرض برودواى بمسرح شارع 45 والذى يعتبره البعض ذروة هذه العروض وأكثرها تطورا حتى الآن واستطاعت معدة النص نانسى ماكلارين ومخرجته أن تقدم خلاصة ما يمكن أن ترمى إليه هذه الرواية الخالدة دون أن تخشى من أن يزيد ثقل هذا العرض عن الحد المقبول للمتفرجين .. وراهنت على وعى المتفرج .. والذى حضر من أجل مشاهدة هذه القيمة .. وكان المتفرجون عند حسن ظنها بهم .. فاستقبلوا العرض رغم مسحة الحزن الكبيرة والشجن الواضحة خلال معظم فتراته .. وكان عاملا الإثارة والحوار الرائع هما أهم عوامل النجاح ولهذا فقد قررت إدارة مسرح شارع 45الاستمرار فى عرض جين إير.. ولتكن هذه صفعة على وجه من يقدمون الفن الهابط على مقربة من مكان هذا العرض .. ربما يتوارون خجلا إن كان لا يزال لديهم قدر ولو ضئيل من الخجل ...

تعد جين إير رسالة هامة بعثت بها برونتى للبشرية كافة وللفتيات خاصة توصيهم بالعلم النافع الذى يعظم من قيمة الحب فى حياتهن ويحثهن على البحث عنه بكل قوة .. والدفاع عنه .. والإيمان بأن حب المرأة للرجل وتوحدها معه هو أسمى ما فى الحياة لها وله ...

المصادر:

www.theactingcompany.org

www.utm.utoronto.ca www.j



جمال المراغى





• المخرج عصام السيد يبحث حاليا عن بطلة لعرضه الجديد «ثورة الزنج» المقرر تقديمه من إنتاج المسرح القومى قريبا.

• المسرح الجسدى يترك الحرية للممثلين والمتفرجين، كى يروا أشياء ليست موجودة بالفعل أمامهم. كأن تسافر عبر حواجز المكان والزمان والمنطق. ويؤدى الأطفال - هذا الشكل - تلقائيا أثناء اللعب.



الإخراج المسرحى .. فن المهارات المتعددة

أعظم صلة وجدانية بالجمهور تأتى من وضع المواجهة الكاملة للجسم والوجه

الإخراج علم وفن يمكن أن نستشف منه بعض المبادئ التى تدير حركة فنون المسرح -ذات المهارات المتعددة - فى وحدة واحدة ، وبالتالى فهو خاضع لمهارات الاكتساب والتعلم شأنه شأن سائر الفنون ، وكتاب (ألكسندر دين) الذى يقع فى أربعة عشر فصلاً فى خمسمائة صفحة من القطع الكبير ، يمثل قيمة مرجعية كبيرة تتعرض بالتحليل والدرس الوافى للأسس والمبادئ التى تشكل الأساس فى بناء وتقويم الرؤية الإخراجية ، والتى حددها (دين) فى خمسة عناصر أساسية ، منطلقاً من وسيلتين من وسائل المخرج يعمل بهما للتعبير عن رؤيته المسرحية هما : (الممثل ، وخشبة المسرح) .

فللممثل على خشبة المسرح صفة التناغم التى تتغير فى أى مكان على هذه الخشبة وفق تغير علاقة جسمه بالنسبة للجمهور ، ويعنى (دين) بالعلاقة بالجمهور الأوضاع العديدة التى يتخذها الممثل ابتداء من مواجهة المشاهدين مباشرة حتى الاستدارة الكاملة إلى أن يصبح الممثل ظهره للجمهور ، هذا التناغم الذى أوضحه (دين) بدرجات متفاوتة بين القوة والضعف ، مؤكداً على دلالات عديدة فيما يتعلق بوضع الجسم بالنسبة للجمهور . والسبب فى القوة أو الضعف النسبيين لهذه الأوضاع الجسمية للممثل على خشبة المسرح أن أعظم صلة وجدانية بالجمهور تأتى من وضع المواجهة الكاملة للجسم والوجه ، وهذه الصلة الوجدانية تتلاشى عندما يكسر وضع الجسم تدريجياً علاقته الوثيقة بالجمهور ، هذا من جانب الممثل . أما من جانب خشبة المسرح فإنها تتقسم إلى ثلاثة أقسام محددة بواسطة خطين وهميين (يمين ووسط ويسار) ، وحين نقول يمين ووسط ويسار فيقصد يمين ويسار الممثل ، وليس يمين ويسار الجمهور أو المخرج .. وفيما يتعلق بقوة هذه الأجزاء الثلاثة من خشبة المسرح نجد أن الوسط هو أقواها وأن اليمين قوى ، وأن اليسار أقرب إلى جانب الضعف .

التكوين

ولنأت إلى العنصر الأول من العناصر الخمسة الأساسية التى أكدها ألكسندر دين للإخراج المسرحى ، وهو عنصر (التكوين) وهو بناء أو شكل أو تصميم المجموعة على المسرح ، وهو الترتيب المعقول للناس الموجودين فى مجموعة على خشبة المسرح من خلال استخدام (التأكيد) و(الثبات) و(التتابع) و(التوازن) لتحقيق الوضوح والجمال الذى يروق الناس .. ف(التأكيد) هو العامل الأول فى التكوين الذى سيلتزم المخرج به ، فيجب أن يكون لكل مجموعة على الخشبة شخصياتها المؤكدة التى يجب أن تستلفت نظر المشاهدين على الفور ، وهذا أمر تحدده أهمية الشخصية التى سيؤديها الممثل وأهمية وطول الحوار الذى سيقوله ، وبالتالى فإنه ينبغى فى أى مشهد مكتوب أن يراه ويسمعه الجمهور بيسر، ويجب كذلك أن يؤكد عنصر التكوين على هذه الشخصية حتى يزداد الصوت المسموع قوة من خلال الرؤية . وأبسط الطرق للحصول على التأكيد هو استخدام الأوضاع الجسمية القوية ، والمساحات (المناطق) والمسطحات والمستويات ، وكلها تعتبر وسائل المخرج لتأكيد التكوين على الخشبة بدرجات متفاوتة ومتنوعة ، وكذلك يمكننا الحصول على التأكيد من خلال المقصود من كل نوع من أنواعه سواء عن طريق وضع جسم الممثل على الخشبة ، أو عن طريق المنطقة أو المجال الذى يرتكز نظر الجمهور من خلاله على الممثل الواقف فى المنتصف دائماً وهى المنطقة الأهم ، وأخيراً عن طريق التضاد ، فالممثل الذى يكون فى وضع مضاد تماماً فى علاقته بأوضاع غيره من الممثلين ، يتلقى تأكيداً عليه حتى لو اعتبر هذا الوضع ضعيفاً فى حد ذاته . وهناك أربعة أنواع للتأكيد أفرد لها (ألكسندر دين) متجاوزاً بذلك اقتصار التأكيد على شخص واحد ، وهى على التوالى (التأكيد المباشر) (التأكيد المزدوج) (التأكيد المتنوع) (التأكيد الثانوى) ، فالمباشر منه عبارة عن ترتيب الأشخاص على خشبة المسرح بحيث يتجه الاهتمام مباشرة وبسهولة وسرعة إلى الشخص المطلوب التركيز عليه ، أما المزدوج فهو ترتيب الأشخاص بحيث يتجه الاهتمام إلى شخصين متساويين فى الأهمية فى مشهد واحد ، أما التأكيد المتنوع (المتعدد الأشكال) فهو يعد أصعب أشكال التكوين لكنه من الأشكال التى كثيراً ما يلجأ إليها فى المشاهد التى تضم مجموعات .

التصور التخيلى

وهو التفسير البصرى لكل لحظة من لحظات المسرحية ، والذى يمثل وضع الشخصية فى مواضع بحيث توحى بمواقفها الذهنية والوجدانية تجاه بعضها البعض الأمر الذى يؤدى إلى نقل طبيعة الموقف الدرامى إلى المشاهدين دون استخدام الحوار أو الحركة ، والعملية الذهنية الخاصة بربط فكرة المخرج المتخيلة بمختلف الاعتبارات الفنية عملية تتفاوت تفاوتاً كبيراً وقد تبين من التجربة أنه من الأفضل للمخرج المبتدئ أن يقوم بالفصل بين مختلف الخطوات ثم يقوم بكل خطوة بدورها ، وباكتساب الخبرة والتجارب العديدة تصبح الخطوات المتضمنة فى العملية الذهنية متداخلة حتى يفكر مخرج محنك فى التعبير عن الموقف مباشرة على ما يتضمنه من قيم مزاجية وتكنيك ، وستبدو كما لو كانت عملية خلق فنى واحدة فقط .

وقد حدد (دين) عملية الخلق الفنى فى سبع خطوات وهى : تحليل المشهد - تحديد السمات المزاجية الكامنة فى العنوان -التعبير عن طبيعة المزاج على أساس القيمة المزاجية للتكوين مثل الخط والكتلة والشكل -تخيل خلفية الموقف والشخصيات والمنظر -وضع الشخصيات فى الأجزاء الصحيحة من المنصة - استخدام عوامل التكوين التى سوف تؤكد بصفة خاصة الشخصيات أو الأشياء التأكيدية -موقف الممثل الفرد لما سوف تكون عليه الصورة على خشبة المسرح .

الحركة



والحركة هى صورة المسرح فى حالة الفعل وتشمل لحظات التصور فى مظاهرها الدائمة التغير ، وعلى الرغم من أن الحركة توجد فى تلك الفقرات من صورة لصورة فإنه ينبغى أن يكون لها قيمة تصورية محددة ، ومثل التكوين نجد أن الحركة لها قيمة فنية وقيمة مزاجية ، يقدمها المؤلف للحركة اللازمة فى سير القصة ، كما يقدمها المخرج ابتغاء التأكيد والتنويع والتعبير المزاجى . ويمكن تقييم جميع الحركات على أنها قوية أو ضعيفة ، ولكن ينبغى أن نشير مرة أخرى إلى أن هذه المصطلحات لا تعنى الجيد والردىء ، وإنما هى مجرد تقييم للحركة ، فهناك وقت ملائم لاستخدام حركة قوية وحركة ضعيفة . والحركة القوية من جانب الشخص هى الخطوة إلى الأمام والاعتدال وإلقاء ثقل الجسم على القدم الأمامى ، أما الحركة الضعيفة فهى الخطو إلى الوراء والتدلى وإلقاء ثقل الجسم على القدم الخلفية ..

إن الباعث وراء الكثير من الحركة التى تجعل المسرحية تنبض بالحياة ينشأ من معنى كلمات الحوار أو مزاجها ، بل أكثر من هذا ينبغى أن ترتبط كل حركة مباشرة بالكلمات ، اللهم إلا فى الحالات التى يكون للحركة قيمة خاصة تشير إليها .

ويجب كلما أمكن أن تتم الحركة على العبارة ، وكقاعدة عامة لا توقف الحركة من أجل العبارة ما لم تكن الوقفة تستخدم بطبيعة الحال لتحقيق تأثير درامى محدد ، وتتم الحركة قبل العبارة حينما تصبح ضرورية لجذب الانتباه وتأكيد العبارة بوصفها الشىء المهم ، ولكن إذا كانت الحركة ذاتها هى التى ستؤكد بدلاً من العبارة ، فينبغى فى هذه الحالة أن تكون الحركة السابقة على العبارة ضعيفة ، وبالمثل فإن الحركة بعد العبارة تؤكد الحركة ، وإن إلقاء العبارة سيلفت الانتباه ويعطى تأكيداً للحركة التالية مباشرة .

وبالنسبة لوضعية الممثلين ، يوضع الممثل غير المتحرك فى المنطقة القوية بأسفل المنصة بعيداً بقدر الإمكان عن الشخص المتحرك ، ويوضع المتحرك فى مناطق ضعيفة ، وينطق الممثل غير المتحرك عباراته بصوت عال ، ولكى يجلب الممثل غير المتحرك لنفسه تأكيداً كافياً يجب عليه أن يؤدى حركة خفيفة قبل أو بعد عباراته حسب مقتضى الحال ، أما عبارات الممثل المتحرك فإنه يؤكدها بالتوقف مفسحاً المجال للكلام ثم يعاود سيره على نحو أسرع . وقد تستخدم الحركة لتصوير نمط الشخصية التى نعالجها ، أو الحالة الذهنية للشخصية والمزاجية لها وذلك عن طريق سرعة الحركة أو بطئها . ويمكن بعد ذلك أن تستخدم الحركة لأسباب تقنية وجمالية تتعلق بحسن التكوين أو لباعث الضرورة على إخلاء المنصة وتهيئتها لعمليات الدخول والخروج .

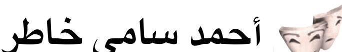
الإيقاع

من المحتمل أن يكون السر فى استمتاعنا الجمالى بالتجربة الإيقاعية راجعاً إلى إرضاء الحنين الطبيعى للحركة التقدمية التى تتسم بالنظام لا الفوضى والمصادفة ، وهكذا نجد إيقاعاتنا نحن البشر تتمشى مع إيقاعات العرض الجارى على خشبة المسرح سواء فيما يتعلق بالشعور أو بالحركة الجسمانية العقلية ، وأن الإحساس بالدهشة اللذيذة التى نكتشف بها هذه الحقيقة هو إحدى متع التجربة الإيقاعية . ويتحدد الإيقاع فى المسرحية ، إما عن طريق النص ذاته أو إيقاع المكان والجو ، أو إيقاع الشخصيات ، والإيقاع أساساً هو العامل الذى يعطى الحياة للمسرحية وهو الذى يربطها ببعضها البعض فى كل متجانس منسقاً للفعل وللممثلين والحوار ، خالقاً الإيهام ومقتاداً الجمهور عبر الفعل فى المسرحية . ويفضل المخرج أن يدخل الإيقاع مسرحيته من خلال الانفعالات التلقائية لممثليه الحساسين تجاه الجمل ، وللمكان الذى يوحى به النص ، وحركة المسرحية ، والشخصيات التى يصورونها، ومع ذلك فإذا لم يأت الإيقاع إلى المسرحية من تلقاء نفسه فعلى المخرج أن يعمل على فرض إرادته وذلك باستخدام الموسيقى المصاحبة أثناء التدريبات وهى واحدة من السبل بالنسبة للإيقاع . ويجب أن تحتوى المسرحية على كثير من التنويعات على النمط الإيقاعى الأساسى ، وعندما نجد النبرة الأساسية فى العرض المسرحى لا تتغير ولا تتنوع باستمرار تكون نبرة رتيبة ومملة ولا تثير اهتماماً، ومع ذلك تجب مراعاة ألا تؤدى التنويعات إلى كسر أو خرق النبرة الأساسية للإيقاع .

دراما البانتومايم

ولكى نصل إلى فهم عام لمصطلح التصوير الدرامى البانتوميمى يحسن أن نعرف كلمة (بانتوميم) بأنها الفعل بلا كلام ، ونعنى بالفعل تتابعاً من تعبيرات الوجه والإيماءات وحركة اليدين وأوضاع الجسم والحركات التى يلاحظها الممثل والمخرج فى الحياة ويستخدمانها استخداما تخيليا لقول شىء فيما يتعلق بعناصر الشخصية والموقف والمكان وجو المسرحية .. وبمعنى أكثر شمولاً يقصد بالتصوير الدرامى البانتوميمى الأداء البصرى الكامل لمسرحية من المسرحيات، وعلى هذا فإنه يتضمن استخدام عنصر التكوين والتصوير والحركة والإيقاع والبانتوميم لنقل كل عناصر المسرحية دون استخدام كلام . ويساهم التصوير الدرامى البانتوميمى للمسرحية فى إنشاء الشخصية على هذا النحو ، ومن المهم أن نقول هنا إن كثيراً من السجايا الداخلية للشخصية تتضح وتنكشف من تطور القصة . كما يساهم كذلك فى إنشاء المكان فثراء البانتوميم حيوى للإيهام المسرحى فهو يعطى إقناعاً بأن ما يراه المشاهد واقع . ويساهم فى إنشاء الجو ، كما يساهم فى إنشاء نوع المسرحية إذا كانت تراجيديا أم كوميديا .





أحمد سامى خاطر

الحركة هى صورة المسرح فى حالة الفعل وقيمتها التصورية محددة

• المخرج محمد شحات يجرى حاليا بروفات مسرحية شاهد ملك لبهيج إسماعيل بفرقة قصر ثقافة المنشأة بسوهاج.



● لما كان أسلوب الأداء التمثيلى فى مسرح التمثيل بالجسد أسلوبا مؤثرا فى سياق «مسرح الشارع» بوجه خاص، فإن علينا أن نجتهد فى جذب انتباه العابرين، من التشتت والضجيج المزعج فى مكان العرض المفتوح.

هو فيه مسرح بجد فى مصر دلوقتى؟

سؤال أصبح يشغل الكثيرين،
(ربما سؤال شغل صديق مسرحى ليس مصرياً ولكن من المنطقة المتحدثة بلغة الضاد.. متابعاً للتطور أو التدهور للحالات الفنية وغير الفنية بمصر وأوطان المنطقة كلها على بعض فى بعض فوق بعض)
ولكن تأتى الرياح بالعديد من الأصوات من بعيد.. هو ده سؤال أساساً يسأله؟
ولكن الكثير هنا أيضاً.... أنه لا.. لم يعد بالفعل، ولكن الأصوات المتعالية تأتى من كل جهة مزمجرة، إننا فى العصر الذهبى وأنه قد أصبح هناك رواج، شوف شباك تذاكر العرض إياه والعرض التانى برضه إياه وكده.. عارف انت..
ولولا سوء الحظ والعين بس، وذلك المتهم الأزلى القدر إياه أو ما يسمى بالماس الكهربائى وخلافه..
لكنا الآن.... لكنا كده. ماشى..
لكن السؤال بجد تعال نسأله لنفسنا هو فيه مسرح بجد فى مصر دلوقتى؟
وإيه الدلالات والمؤشرات والنتايج اللى ممكن تكون خير دليل لينا على الحكم ده.
وده يخلينا نسأل إيه مفهوم المسرح المرتقب أساساً؟ (واللى غالباً محدش لاقيله إجابة)
نسمع صوت عظيم قادم بيقول بعنفوان إن المسرح فى كل العالم الإقبال عليه قل!
وإن الجمهور زهد المسرح ومبقاش عايزه خالص مالص.. قدام فنون الدش وأمثاله..
وصوت تانى: لازم نحاول نجيبه ونغريه بمفهوم النجم الذى لا يقهر، وكمان المُنتج اللى هنقدمه يكون رهيف ودمه خفيف علشان ييجى .. ماتيجى.. وبلاش تعقيد..
زى السيما.. اتعظ وشوف واتعلم.. الجمهور عايز كده..
● لكن أى متأمل فى حال السينما يعلم جيداً إن الجمهور ملهوش علاقة بالمنتجات المقدمة وإن دى خيارات المنتجين المحتكرين لذوق الجمهور بوصاية حصرية لجمهور البترودولار.. وربما أنفسهم القائمين أيضاً على ترويج الأغنية الخفيفة الشبابية الرهيفة اللى مش نضيفة.. عكس السينما اللى لازم تكون نضيفة ومفيهاش اللى بالى بالك..
الأغنية مش مشكلة - اللى هتخش كل بيت - يكون فيها إيحاء وآهات وحركات ومناظر.. آه ..
بس المهم ممنوع اللمس.. نخلى اللمس دور جمهور الدش بقنواته المتنوعة المتلوعة وخلافه.
لكن ممكن السينما تفلت بكام فيلم فى العام، لأنه يظل فيه العديد من المغامرين على الإنتاج بيحاولوا يخشوا سوقه..
ومخرجين يراهنوا على ذوق الجمهور اللى مبقاش عبيط، وبالتالى يغيروا اتجاهه ويلووا دماغ رؤوس الأموال اللى فى النهاية كل همهم إنهم برضه يراهنوا على الحصان الكسبان. يعنى الربح والأرباح.
تمام.. تمام
لكن المسرح إيه ظروفه بقى فى مصر...؟؟؟ إيه خيارات المنتجين هنا؟
وهل فيه احتكار أو وصاية على الذوق العام؟ أو إيه هى رؤاهم؟
- نحن فى مصر يا صديقى الفنان ..وتحت رعاية وزارة الثقافة
الجهات المنتجة للمسرح بشكل رسمى على حد علمى هى:
1- البيت الفنى للمسرح وهو يمتلك نصيب الأسد حيث أغلب المسارح المتبقية وما تزال تعمل.. تحت إدارتها ورؤاها وميزانيتها الضخمة نسبياً بالنسبة للجهات الأخرى.
2- وهيئة قصور الثقافة وده موضوع كبير يطول شرحه يعنى متاهة كبيرة قوى. لو دخلناها مش هنخرج.. هذا هم آخر..
3- وطبعاً مركز الهناجر للفنون تحت الحصار.. أقصد كان زمان..اقصد عامل زى غزة.. بكتيبته الأخيرة اللى "تحت التهديد" وكده يعنى..
4- وطبعاً طبعاً متقوليش ولا حد يفكر فى مركز الإبداع الفنى لأنه لا يملك أحد حق الاقتراب منه فدى عاملة زى المحظورة لأنه لو مؤاخذة يعنى مجرد مدرسة بتطلع أجيال زى الأكاديمية بالظبط، ده حتى طلبة المعهد بيحلموا يخشوه..!
ونصل إلى حد إن فيه أجيال قررت تخش أكاديمية الإبداع علطول ويوفروا سنتين ويخدوا الكرنيه.. أو التصاريح..
والذى منه من دور إعلامى وتسويقى لمنتجات وسلع مركز الإبداع المصرى كله كله. يعنى كل المصريين.
ومن هنا لأنه جهة تعليمية فنخرجه من حسبة الإنتاج.
فيصيح صديقى الفنان: والأكاديمية..؟!،
أنا عارف طبعاً إن ده يحط أكاديمية الفنون كلها بأعوامها الأربعة.. بأساتذتها المتعلمين وكل الدالات (د.) الموجودة وحتى طلابها، فى أسئلة وتساؤلات وإشكاليات كثيرة. مساءلات كبيرة. خاصة بالجدوى وحاجات كتير. يعنى مثلاً إيه اللى بيتقدم فى الإبداع وم بقاش موجود فى المعهد؟ وليه مش موجود؟ الطاقات اللى بتدرب شكلها إيه، يعنى أنهى أجدى بالظبط؟
خلاص.. خلاص. (صديقى)
يبقى: البيت الفنى للمسرح + مركز الهناجر + مركز الإبداع / لا لا نشيله يبقى ناقص (-) ومعايا هناك واحد مبقاش هنا؟
وكمان الهناجر خرجوه تقريباً بره المعادلة!! (-) يبقى نطرح واحد من اتنين وهما كانوا تلاتة بس لأن قصور الثقافة موال..
يبقى أ أأأأ آه .. يتبقى واحد.. لا شريك ليه.. البيت الفنى للمسرح. أقول معترضاً لا طبعاً..
5- ظهر جديداً وحصرياً فى سوق الإنتاج المسرحى صندوق التنمية الذى تفتحت شهيته بالجوائز التى حصدها مؤخراً فى المهرجان التجريبى الأخير كونه منتجاً للعروض التى فازت بها مراكز الإبداع فى مصر كلها الإسكندرية والقاهرة كمان. عظيم. وهاهى تشرع الآن فى طرح مسابقة لإنتاج 6 عروض على ما أذكر هذا العام. وفى انتظار الجوائز.
وفى المقابل هناك العديد من المهرجانات والاحتفاءات المسرحية فى مصر..
المهرجان القومى للمسرح المصرى.. والمهرجان التجريبى بقامته المديدة.. ومؤخراً المهرجان العربى.. مهرجانات يا أستاذ. عظيم.
ضيف على كده كل سنة ولا اتنين فيه عرض ولا اتنين بيسافروا بلاد عربية وبلاد ساعات الفرنجة ولا حتى بلاد افريقية
ونخش مهرجانات وغالباُ بتكون النتايج!!.. مش مهمة لا.. مش مهمة قوى.. آه.
ده حتى المهرجان التجريبى المصرى خدنا فيه جوايز.. آه مرات معدودة بس ده يدل على المصداقية والشفافية..
وآخرها طبعاً.. بص عندنا مخرج مصرى خد جايزة دولية فى المهرجان التجريبى الـ 20 على كل مخرجين دول العالم الأول والتانى والتالت والرابع وكل الأرقام اللى كانت موجودة ساعتها.
ضيف على كده جريدة أسبوعية بتتكلم عن المسرح فى مصر كلها، بها العديد من الصفحات الكثيرة والأخبار العتيدة، وكلام كتير وكبير.. كتير كتير قوى.
وفيه كلام اليومين دول على مجلة المسرح القديمة قدم الأثر واللى كانت زمان وبعد كده خرجوها من المعادلة معرفش لغاية دلوقت ليه. بيقولوا ممكن ترجع.
أهو.. عايز إيه بقى.. أديك بتقول بنفسك.. وبترد على نفسك برضه.
ده غير بقى لجنة المسرح وهى هيئة استشارية وليست تنفيذية أبداً أبداً!
فيها كل رؤوس الفن والأدب والمسرح والنقد وكمان جهات أكاديمية وعلمية..
منهم بصفته الرسمية ومنهم من هو موجود بشخصه.
ومازالت هيئة استشارية وليست تنفيذية طبعاً.!
صديقى يذوب فى الصمت ويختفى.
والسؤال ما زال يطرح نفسه.. يطاردنى.
هو فيه مسرح بجد فى مصر دلوقتى؟
إنت .. إنت إيه رأيك؟
رأيى نكمل بعدين!

طارق الدويرى

هل فيه احتكار أو وصايه على الذوق العام فى مصر ؟

علينا أن نسأل عن مفهوم المسرح وياريت نلاقى إجابة!

الكمبوشة

د. أبوالحسن سلام

الشخصية القناع والإسقاط السياسى فى مشهد الضرورة

كثيرا ما يلجأ الكاتب المسرحى إلى التقنع خلف إحدى الشخصيات فى نصه المسرحى ويحملها برأيه فى أمر من الأمور الفكرية وبخاصة السياسية، حيث يكون معارضا لموقف سياسى ما متصل بمجتمعه أو بحال من الأحوال السياسية الدولية. والأمر نفسه قائم فى عمل المخرج المسرحى، وفى عمل الممثل، حالة خروجه عن النص أو خروجه على النص. على أن ذلك التقنع غالبا ما يكون مباشرا، حيث عدم تجانس الرأى مع ثقافة الشخصية المسرحية أو مع نسيج الموقف الدرامى فى الحدث المسرحى نفسه. على أن براعة الكاتب المسرحى فيما يتصل بذلك الشأن تتبدى فى مهارة التقنع بحيث تكون الإضافة من جنس الموقف الدرامى وفى نسيج ثقافة الشخصية القناع التى استتر رأى الكاتب فى طيات حوارها. والأمثلة كثيرة على ذلك فى كتابات كبار الكتاب العالميين، فعند شكسبير على سبيل المثال لا الحصر نجد البواب فى مونولوجه بمسرحية (ماكبث) يتحدث عمن وصفه (بذى اللسانين)، فإذا دققنا فى مدى تلاحم هذه العبارة مع ثقافة البواب وتجانسها مع سياق حديثه المطوّل قبل أن يفتح باب القلعة للطارق فى الصباح الباكر من ليلة اغتيال ماكبث وزوجه للملك دنكن ضيفهما، سوف نجد العبارة غير متسقة مع ثقافة بواب، وغير متسقة مع مشهد الضرورة الذى صاغه شكسبير ليحقق المصداقية الزمنية الفاصلة بين جريمة الاغتيال وتغيير ماكبث وزوجه لملابسهما الملوثة بدماء القتيل المغدور. على أن الرجوع لتاريخ كتابة شكسبير لتلك المسرحية يكشف عن وجود شخصية تاريخية لقس حوكم على أيام شكسبير، ودافع عن نفسه بطلاقة لسان يحسد عليها مما جعل المجتمع الإليزابيثى ينعته بسبب ذلك بـ "ذى اللسانين" فكأن شكسبير قد أراد الإشارة إلى تلك الحادثة بوضع تلك العبارة النافرة عن السياق على لسان البواب بوصفه الشخصية القناع. وفى مسرحنا يتقنع عدد من كتابنا خلف شخصية أو أكثر من شخصية، على نحو ما نرى فى "ياسين وبهية" و "منين أجيب ناس" لنجيب سرور أو "سليمان الحلبى - جواز على ورقة طلاق - الزير سالم - ألحان على أوتار عربية - النار والزيتون" لألفريد فرج أو "الفرافير - جمهورية فرحات" ليوسف إدريس أو "السلطان الحائر - شمس النهار - لزوم ما لا يلزم - الأيدى الناعمة" لتوفيق الحكيم.

وفى العرض المسرحى نجد بعض المخرجين الذين أسسوا تصوراتهم الإخراجية على تفسير النص، أو على تأويله، يلجأون إلى حيل التقنع عند إبداء رأى هنا أو هناك، بالتخفى وراء تعبير جسدى أو توظيف سينوغرافى رمزى أو إيحائى بوساطة أسلوب التورية؛ بأن يكون للتعبير أو الصورة دلالتان إحداهما ظاهرية والأخرى باطنية. فإذا وقفنا عند العرض المسرحى "مأساة الحلاج" للشاعر صلاح عبد الصبور، سنجد المخرج حسن عبد السلام قد غير مكان وضع الشجرة التى صلب عليها الحلاج فى ميدان الكرخ ببغداد فى العصر العباسى من جهة يمين الفضاء المسرحى - وفق النص - إلى جهة يسار المنظر، وهو أمر أكثر تصويبا للإيحاء بنوع من التطابق بين موقف "الحلاج" المعارض السياسى لموقف الدولة من قضية العدالة الاجتماعية، قياسا على ما عرف من نسبة المعارضين السياسيين لنظام الدولة إلى تيار اليسار السياسى. وفى عرض "القاتل خارج السجن" لمحمد سلماوى بإخراج سعد أردش، يترك المخرج الستار مفتوحا على المنظر المسرحى قبل دخول الجمهور، ويمد عدداً من تماثيل على هيئة بشرية على جانبى درجات فتحة المنصة يمينا ويسارا للإيحاء باتصال النماذج الصنمية مع جمهور الصالة إسقاطا لفكرة تناظر الجمهور (الشعب) فى صمته على كل التجاوزات غير الدستورية أو القانونية التى يرتكبها النظام الشمولى فى حق المعارضين لسياساته، هكذا تتنوع أساليب الإسقاطات الفكرية والسياسية ما بين فن التأليف المسرحى عن طريق الشخصية القناع وفن الممثل عن طريق الخروج عن النص أو الخروج عليه وفن المخرج بتوظيف اللغة غير الكلامية أو الغناء أو السينما أو خيال الظل وفن الأراجوز وفنون الكرتون والعرائس فضلا عن فنون السينوجرافيا، عن طريق الوسائط التكنولوجية أو حيل تصميم المناظر.

● من تأليف وإخراج سامر خير يتم قريبا عرض مسرحية مسرح أسود ضمن عروض مهرجان الفرق المتحدة بمسرح المركز الكاثوليكى.



● الشىء الرائع فى الدراما هو أنك تستطيع أن تخلق أى شىء، وأى زمان وأى مكان، وأية مشاعر فى خيال المتفرجين من فوق خشبة المسرح .



المسرح المغربى بعيون ناقد مصرى

التجريب على قياسات احتفالية.. أبوحيان التوحيدى نموذجاً

الكاتب لا يغفل فضائل ومواهب بطله ومعاناته وضعفه الإنسانى



مسرحيته تمتلئ بزخم احتفالى يعلى من قيمة الفرجة



يحمل البساط الترفيهى (أبو حيان التوحيدى) للطيب الصديقى، مفارقته من العنوان المتضمن إحالة مباشرة إلى جنسه الدرامى. مثلما يمهد بكونه إقبالاً على قراءة "كوميديا"من حيث النوع؛ فيما هو بالأصح – وكما تنص الاحتفالية -إحاطة بـ " شخصية" ذات مصير وتوجه مأساويين من لحظة البدء وحتى المصير. وعرضها بالتركيز عليها – أكثر من الحدث – فى موقف صعب أو مواقف. باعتبارها شخصية حية متوترة لها ظاهر وباطن. محاصرة دوما بين الصحو والسكر. "موجودة بين اليقظة والحلم، بين الحقيقة والوهم والجد واللعب والموت والميلاد (مع إحاطتها) باهتمام كبير فى بنائها النفسى والذهنى وإعطائها استقلالها الذاتى لكى تحيا وتعبر عن هذه الحياة من خلال العلاقة بالناس والأشياء"(1).

وطبيعى أن تظفر شخصية التوحيدى الذى مر على رحيله 11قرنا – أو صدر الحكم بنفيه فى المسرحية عام 410هـ بمثل هذه الحفاوة من كاتب احتفالى هو من منظريها كذلك ! وأن يتطابق توصيف الشخصية المحورية مع ما أوردناه من اقتباس عن عبد الكريم برشيد فى بيانه الناطق باسم الحركة —وإن كان التوصيف عموميا بانطباقه على أى اختيار لأية شخصية محورية فى أى عمل درامى وليس قصرا على الشخصية الاحتفالية . —أما عن الاهتمام ببنائها قبل الحدث، فقد تحقق بالفعل حين يكشف العمل عن خلوه من ما درج عليه بناء الأحداث فى الدراما التقليدية بصفة عامة. ذلك لوضع التوحيدى فى موقف/ مأزق لا يتحرك به ولا ينمو بل يتم الغوص أو الحفر فيه بعمق يكشف عن شخصه وهويات من حوله ناشرا ضوءه الكاشف على العصر، من خلال رجاله أو بطانته وأشياعه ومحركيه، مثلما يمارس فعله الاستدعائى لعصور أخرى ومناخات مماثلة أحرق فيها مفكرون عرب مؤلفاتهم أو تخلصوا منها —أمثال أبى عمرو بن العلاء وداود الطائى ويوسف بن سباط وسليمان الدرانى وسفيان الثورى وأبى سعيد السيرافى —أو أجانب سبقوهم إلى نفس الفعلة وأشهرهم أنبادوكلس اليونانى الذى ألقى بأوراقه إلى قرار البحر السحيق !.. ألا يكشف ذلك الانتقاء للشخصية إذن عن مقصدين عمديين للكاتب؟ : أولهما بنائى يتجلى فى تعامله مع رسمها، مثلما تجسد الثانى فى اعتماده تراث أمته العربية منهلا نصت الحركة على دعم سعيها وراء أحداثه وقشوره —وحدها —وإنما البحث عن روحه وجوهره وفلسفته التى تعطى المفاتيح لصناعة تاريخ آخر مغير بالرغم من أنه غير حقيقى(2).

إن قياسا آخر أو محاكمة مختلفة مع حجاج صلاح عبد الصبور- التى كانت قبل التوحيدى- تكشف بوضوح عن النهج التجريبى الاحتفالى لعمل الطيب الصديقى، بالتزام الأول بنهج تقليدى فى رسم الشخصية المحورية وإحلالها فى بنية ذات اهتمام متكافئ بالحدث ونموه وتحولاته. كما أنها أكثر تعقيدا أو تراكبا فى البنية مثلما هى أكثر امتلاء بزخم مسرحى له احتفال بالفرجة عوض الموقف الواحد الثابت فى مسرحية إليوت (جريمة قتل فى الكاتدرائية) المتمحورة حول شخصية قديس محاصر من الموعزين، ثم مقضيا عليه منهم. فيما أضمر الحدث فى الحوار واستكن التأزم المطلوب فى المجادلة المحتدمة ما بينهم، يذكيها تعليق الجوقة ويفصح عما يحيط بهم من عصر وفساد ومن توتر تحت السطح. كما يحيل التوحيدى مرة ثانية إلى معالجة مخالفة أخرى هى تناول جان انوى فى (القبرة- جان دارك) التقليدية كذلك، وما حولها من العصر وفساد الكهنوت. لكن ذلك العصر الذى رسمه الصديقى واستحضره برجاله لا يتركه يسيطر فيسحبنا إلى التاريخ تماما، وإنما يكسر محاولته الرامية لاحتوائنا وجذبنا إليه —بحكاية أو حدث أو لغة- حين يقذف إلى الحوار بكلمة لاتينية أو أوروبية مثل: بارادوكس أو أبسورد أو كاريكاتير.. أو خلاف ذلك مثل دخول الوزير بن سعدان محمولا على عربة ذات عجلة واحدة كأنه مجرد ركام- كى يصدم الاسترسال والاندماج الناتج عنه ويقاطعهما معترضا مسارهما مرة بالكلمة الغربية ومرة ثانية بالتأمل فى معناها الذى هو المفارقة والعبث، محيلا إياه على معنى العمل/ معنى وجود التوحيدى- أو بالأحرى لا معناه ولا معقوليته- فى هذه المحاكمة الهازلة أو الترفيهية بكآبة: "من شر البلية ما يضحك" كما أسماها وأراد لها واصما إياها والعصر الذى حدثت فيه وأناسه، ومرة ثالثة حين تمتد الإحالة كى تطال عصرنا وأهله ممارسة نفس التداعيات والكشف الهاتك لما نسميه واقعنا. ذلك الذى لا نستطيع تنصلا من مشاركتنا فى فعله أو نسج بساطه الترفيهى الهازل بوجع مؤلم يكرر الوخز به فى الترديد الذى يشبه المرجع الموسيقى فى الأغنية العربية التقليدية، منهيا به تركيباته المحكمة (بديلا عن الفصول التقليدية والأنفاس الاحتفالية)، وبنفس الكلمات تهبط وكأنها الظل الرمادى القاتم الزيتى الثقيل أو الصوت الناعب الناعى المنذر المجنح يصدر منبها محذرا بأننا ما زلنا فى أيام صمصام الدولة البويهى تاركا كل ما تضمره الكلمات أو توحى به وتستدعيه وتبثه وتنشره، يغلق التركيبة المنتهية مسلما إلى تركيبة كابوسية أخرى تالية قد تعين مكانها فى مجلس أو سيرك أو بطحاء المجاعة أو مسلك فى الجبال أو ماخور أو شارع أو ربوة رمال أو محكمة أو دكان أو صحراء...

ورغم أن التوحيدى أيضا ليس شخصا عاديا ولا يجب أن يكون بطلا مثاليا بتركه عيوبه أو هناته تتعرى أمامنا. أليس بشرا هو الآخر؟ (مثقف حالم بمنصب أو جاه أو مكانة ومال وساع إليهم كمكافأة على الوعى ومقابل للتميز وجهده وعنائه !) ألم يتمناها المتنبى ويجن بها كذلك ثم يقع فى مغبة ما أوصلته إليه غوايتها واستبدادها بخلده حتى ولو ظنها أو ظنناها معه حقه الشرعى نظير الموهبة والتميز فى زمن يرتفع فيه الفسول ويعلون!..

أبو حيان



إلى متى الكسيرة اليابسة والبقيلة الذاوية- إلى متى التآدم بالخبز والزيتون؟

قد والله بح الحلق. اجبرنى فإنى مكسور- اسقنى فإنى صد- أغثنى فإنى ملهوف - شهرنى فإنى غفل- حلينى فإنى عاطل!

هكذا وصل به الأمر وهو العالم إلى هوان فى الطلب يقترفه المثقف العصرى كل لحظة بغواية مطالبه ونهمه إلى حد التبذل والموصل لخصاء العقل وحبس الإرادة- قرين المعرفة- بالتدجين والاستئناس!!.. من هنا، يخرج الطيب الصديقى رجله من عباءة مثاليته وينزع عنه كل مظنات التمسك بها. لقد سقط هو الآخر وأخذ ليس من زهوه كما أخذ الحسين بن منصور الحلاج وسقط فى أعين المتصوفة واعيا بسقطته النسبية تلك يمارس اختيارا إراديا حرا فى الانضمام للمقهورين والدفاع عنهم حتى ولو كان ثمن هذا الموقف حرماننا من الانتماء أو شلحا من الجماعة ما دام مصرا على استمراره مندوبا للمعاناة. واثقا من تعويض آخر أثمن فى الجنة. وهو نفس التماسك الذى أصر عليه دراميو جان دارك وتوماس بكيت، صانعين بذلك تراجيديا خاصة لشخصياتهم ذات القداسة، أو ذات التمايز الدينى ممن أسقطت عنهم قوتهم المأساوية التقليدية، التى اكتسبوها باعتبارهم خصوما ملاحين للقدر أو الجبر أو الآلهة أو الميورا اليونانية، أمثال أوديبوس- سوفوكليس وأنتيجونا ثم أجاكس بدرجات متفاوتة.(●●)

لقد نعم توحيدى الصديقى بالعلم وبالمعرفة المعذبة لكنه لم يكتف بها، بل أراد أن يضيف إليها ثمنا أو مقابلا دنيويا زائلا، فكان جزاؤه ما واجهه به أبو الوفاء من علمه بما هو عليه باطنا:

أبو الوفاء

ولا فترة من حياتك قضيتها متمسكا على أبواب الوزراء. لولا رغبة خامرتك فى زج نفسك فى أوساط الخاصة- ثم لولا نزعتك فى ثلب الناس والتعقيب لهم- لكنت رجلا متحليا بأسمى الصفات- عيبك واحد: أنت لا تحب الحب.

هذا الضعف الدنيوى هو بمثابة "كعب أخيل" أو الشدخ فى تماسك شخص أبى حيان – مقابل العيب المأساوى التقليدى- لو أردنا استمرارا فى المقاربة النقدية التقليدية ما بين بطل الصديقى وأبطال سابقيه من الشخصيات الموهوبة المتميزة أصحاب القداسة الدينية- والذين قدموا كمثال على التراجيدية The Tragic وليس التراجيديا .Tragedy

لكن الصديقى أيضا لا يغفل عن فضائل ومواهب بطله ومعاناته بين ضعفه الإنسانى المشروع- كما أسلفنا- بتمكنه فى عملية "تعصيره التاريخى" من عرض أزمة التوحيدى فى عصرنا- على بساط معاناته الإنسانى المقنع والقريب من وعى مكتمل. وما يضنيه من تأرجح على حبل الموقف ما بين المصلحة كشائبة تعلقت بوعيه وإرادته فى الإصلاح. وبما يجعل مسعاه غير خالص أو منزه مثلما شابته مرارة من البشر ونقائصهم فجعلته ناقما عليهم منقصة من محبته لهم ومحبتهم له.. سالبة منه الطيبة وعلة التسامح اللتين تميزان أصحاب الرسالات.

الفقيه الفار

أنت الذى قلت لا أرى أن أصلب فى مصلحة الأمة، بل أحب أن تصلب الأمة فى مصلحتى تورية قصد بها الصديقى تجسيد اختلاف بطله عن الحلاج وأمثاله، مشيرا بها إلى زهو التوحيدى واستعلاء عازل متمكن منه يسلمه إلى اغتراب طبيعى. أراده وسعى إليه أو وقع فيه كجزاء لمن يملك الوعى ثم تحتله وتسكن فيه الأطماع والمتناقضات فتشل إرادته الفاعلة ويخسر قاعدته البشرية فى مجملها كذلك، حين ينفض عنه من حوله المريدون والأتباع والمدافعون. يسقط التوحيدى إذن لأنه بسط يده طالبا الثمن فيما لا يليق بمبعوث للمعرفة والوعى الإنسانى.

وبالرغم من ذلك فقد نقموا عليه إحساسه بالناس –



مشهد من المسرح المغربى

● فريق النور الحقيقى يعرض حاليا مسرحية أوكازيون تأليف ناجى عبد الله وإخراج بيتر مفرح على مسرح قاعة النيل.



جريدة كل المسرحيين

• تأكد أنك تعرف أين تضع خطا فاصلا بين المزاح مع شخص ما على خشبة المسرح وبين إهانته. إنه فاصل متقن، ولكن يمكن أن يكون تجربة مؤلمة إن لم يعالج بشكل صحيح.



مسرحيته كتبت للخاصة بلغة راقية تحول دون تحقيق التواصل المنشود



مع كرهه لأفعالهم- وإدراجهم فى مخططات قلمه ومشروع كتابته، كاسرا بذلك تقاليد العمل الأدبى ومحطما عزلة متعالية فرضت على المثقف وجرى العرف أن يحيا داخل حصارها. لكن التوحيدى الذى حطم تلك العزلة نظريا وفشل أن يكون له قاعدة بشرية، يدان أمام قضاته المدانين أصلا بتهمة الكتابة وإفساد العامة كى يصبح مغتربا على جميع المستويات فتكتمل عزلته وانعزاله جميعا ضائعا مضيعا بين من يدينونه ومن لا يفهمونه:

الرئيس إرادة الله

ما العبرة الأخلاقية إذا من قصة هذا التبيان يا أبا حيان. إنك بهذا تقابل الخاصة
بالعامة فتخلق مشاكل بينهم. أنت قبل كل شىء كاتب، لماذا حشرت فى كتبك أحقر الناس
وأضعفهم فإن الآداب لا يتحدث إلا عن أشراف القوم وكبارهم وأصحاب الجاه والسلطة الأقوياء..
إنه فن جلل لا فن أوباش ومتسولين وسارقين ومعوقين، فهم من الشارع وإليه..
الكاتب الحقيقى ليس بسوقى ولا بزقاقى.. أديب الفلاسفة فيلسوف الأدباء.
أجبنى: متى تطيب الدنيا؟.
هكذا فسرت حياة التوحيدى الغريبة فى رسالة يوجهها الصديقى الكاتب لعصره/ عصرنا، ومثقفيه ومالكى أمره، ضمنها دراما محاكمته لأبى حيان وحكمها عليه باغتراب أبدى.. أو بحلول فى كل مثقف أو فنان يتماهى معه كى تطارده اللعنة على اجتهاده واختلافه وتفوقه وكل ما هو نتاج بصيرته العصرية

عمل الطيب الصديقى جاء مبتعداً عن التلخيص المفسد



الرئيس إرادة الله

ستحيا من جديد بين (فنانين)- فى بلد من أغرب البلدان أقصى الأرض. قرب فاس التى ما وراءها ناس.. ستحيا فى المغرب الغريب.
ذلك هو عمل الطيب الصديقى- مبتعدا قدر الإمكان عن التلخيص المفسد- فهل يمكن أن نسجل من استقرائه النقدى مظاهر العلاقة بين النظرية والإبداع تماشيا مع مطلب عبد الكريم برشيد، وشرطى عبد الرحمن بنزيدان، لتكون الأصالة فى التجريب وهما: "حيوية وجود الدراما فى العرض المسرحى، مع حيوية وجود المتلقى العربى المبدع والناقد للعرض باعتباره مشاركا فى إبداع صور وخطابات ومعانى النص فى هذه الدراما فى صورتها التجريبية"(3). ليس فقط من اجل الكشف العلمى عن المبادئ الاحتفالية فى الإبداع الاحتفالى، وإنما استكمالا لما بحثنا عنه منذ البدء من ملامح للتجريب الاحتفالى فى هذا النص؟
لكى تكتمل المراجعة/ القياس، سنعود إلى المكان حيث نجده لا يبحث عن مسرح ولا عن ديكور.. لأن التوحيدى- مثلها مثل مسرحيات الصديقى- تفجر الحدث والحس والقضايا فى الساحات العامة، تفجره حيث "يكون الحدث ويتفجر الحس وتتولد القضايا"(4). وهى أيضا تركز على الفعل الحيوى أى الإنسان والممثل والشخصية قبل صب اهتمامها على الحدث والأشياء والموجودات » واضعا بطله/ إنسانه فى موقف صعب يكشف بناءه الذهنى مثلما يمنحه استقلاله لكى يحيا ويعبر عن هذه الحياة من خلال الناس والأشياء"(5).
لكن تساؤلا يفرض نفسه أمام قياسات الاحتفالية نفسها، وكما اعتمدناها من تنظير برشيد، وهو:
هل التوحيدى مجرد تخطيط يعطى الفرصة للارتحال بين الجمهور والتحاور معهم حتى يتحقق للفعل المسرحى آنيته وحيويته وانتسابه إلى اللحظة وإلى الناس وإلى قضاياهم الحيوية كما أراد برشيد للاحتفاليات عامة أن تكون؟
والجواب هو صعب ! .. صعب أن يتحقق هذا المطلب لنص أو عرض أبى حيان بالذات ولسبب بسيط هو صعوبته على الناس. فقد كتب للخاصة أو لخاصة الخصوص بلغته الراقية العالية التى تحول دون تحقيق حلم التواصل الكبير المنشود مع المتفرجين المطلوب منهم أن يتخطوا حدود الفرجة وينخرطوا فى فعل المشاركة! مثلما يصعب احتواء أو إدراك هذا الفعل الحيوى الذى ظل حتى اللحظة الأخيرة متعاليا نظرا لطبيعة الطرح فى النص. كما انه ونظرا لإخلاصه لبنية احتفالية وبعدها عن العمارة التقليدية المعتمدة على الحكاية، فسيظل هذا العمل متطلبا ومطالبا بعناصر أكثر قدرة على استفزاز الاستجابة العكسية المرتدة، كى يمرر قضيته الصعبة لبسطاء المتفرجين. ورغم نجاح الصديقى فى الاهتمام بروح الواقع، فسيظل هذا الواقع بعيدا عن جمهوره العادى، بما يجعلنا نخشى على المشاركة الفاعلة المرجوة أو المتوقعة من العرض بما ينطوى عليه من صعوبة نخشى أن تصيب صفته الاحتفالية فى مقتل. فرغم جهد المطابقة مع الواقع، فسوف يظل البساط الترفيهى أبو حيان التوحيدى بعيدا عن عقول عامة المشاهدين، مع ثباته كعمل احتفالى بالطبع، ولكن لخاصة الخصوص داخل مختبرهم المسرحى، وليس فى فضاء الفرجة الشعبية التى سوف يحكم عليها بانقطاع التواصل وغيبة المشاركة التى هى حلم للاحتفالية والاحتفاليين.

الهوامش:

(❖): أبو حيان التوحيدى- بساط ترفيهى. البوكيلى للطباعة والنشر. القنيطرة/ المغرب 2002

1- عبد الكريم برشيد، حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى. دار الثقافة الدار البيضاء .1984ص: 159

2- البيان الاحتفالى الأول. فقرة .23

(**) يصر ريتشاردز فى مبادئ النقد الأدبى على أن أى وعد بتعويض فى الجنة من شأنه أن يدمر الأثر التراجيدى تماما. ويرى كارل ياسبرل أن مأساوية البطل هى وقفته فى المنطقة الحدودية ما بين الفعل والكف.. ما بين التمرد والامتثال.. ما بين التسليم بكلية القدرة وتمام المعرفة للإله وسحبها منه. حيث يصنع الشك المأساوى وتتسع وتعمق مساحة المعاناة.

3- عبد الرحمان بنزيدان، التجريب فى الدراما والنقد. ص: 20

4- عبد الكريم برشيد، المرجع أعلاه، ص: 158

5- نفسه، ص: 160

د. أسامة أبو طالب

فضاءات حرة



د. حسن عطية

بينتر.. والإعداد

طرح الصديق "يسرى حسان" فى زاويته المطل منها على الشارع المسرحى ، بعد أن ينهى ترتيبه الأسبوعى لبيته المفتوح لكل أطياف الفكر ، ولكل أعمار الكتابة ، ولكل الرؤى بما فيها المستغرب الناهل منن بلاد المغرب ، دون أن تؤثر هذه الرؤى المتباينة على قناعاته الشخصية ، أو يصادر هو حقها فى أن تتحاور مع جمهورها ، لذا طرح فى زوايته اللامعة هذه الأسبوع قبل الفائت موضوعا على جانب كبير من الأهمية ، يتعلق بما أسميته مرة هنا بفوضى المصطلحات ، خاصة فيما يدور حول علاقة كاتب مسرحى بنص مسرحى لثان يقوم هو ب(تكييفه) أو بلهجتنا المحلية (تأييفه) للعرض المسرحى المصرى فى زمن معين ، يرى أنه ملائم له ، مانحا إياه مذاقا مصريا ، أو على أقل تقدير واضعا على جسده رداءً شرعيا ، ومانحا شخصياته أسماء مثل من يمشون مثلنا بالأسواق ، حتى ولو كانوا يتحدثون بلسان صينى لا يفهم.
ونظرا لما انهمر علينا من مصطلحات فى العقود الأخيرة ، وتربت عليها أجيال زاغت أعين البعض منها أمام لمعانها وقدرتها الفذة على منح القائلين بها تميزا ثقافيا على من لا يعرفونها أو يعرفون حقيقتها ويأبون على أنفسهم الوقوع فى هوة التزييف ، سيرا فى ركاب من يعتقدون أن كل ما يبرق ذهبا ، ومن بين هذه المصطلحات التى لاكها النقاد وسقط فى فخها الكتاب ، أو بمعنى أكثر دقة وجلاء ، أسقطوا أنفسهم للهروب من حقيقة أن ما يكتبونه ليس نتاج قريحتهم الخاصة ، بل هو إبداع لآخر ، كتبه فى زمان ومجتمع محددين ، ولجمهور يعيش بينه ومعه ومفسرا لدلالات عمله الصوتية والمرئية وفق متغيرات مجتمعه الخاصة، وقدرته على البقاء والتأثير فى مجتمع وزمان آخرين ، ينبعان من داخله هو ، وإذا ما احتاج لإعادة كتابته و"تكييفه" لمجتمع وزمان مخالفين ، فيعنى ذلك غياب عناصر الخلود فى هذا العمل ، فهاملت شكسبير ليس بحاجة لأن يختفى خلف اسم همام ليناقش موضوع التردد المفضى للموت فى مدينة طنطا ، ولا القائد عطيل بحاجة لعباءة الشيخ عطا الله لكى يقول لأهل دشنا إن الغيرة قاتلة.
وقد جاء حديث الصديق "يسرى حسان" عن موضوع التكييف هذا عقب مشاهدته لعرض مسرحية (ليلة عيد الميلاد) التى قام الكاتب المسرحى المصرى "متولى حامد" ، بحمل نص (الأيام الخوالى) للكاتب المسرحى الإنجليزى الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 2005 "هارولد بينتر" ، بعد منحه اسما جديدا هو (ليلة عيد الميلاد) ، واحتار الصديق أمام مصطلحى (إعداد) و(تأليف) المصاحبين للنص الممصر وكتيب عرضه ، ونحمد الله أن الأمر توقف معه عند هذين المصطلحين المخادعين ، ونشكر كاتبنا المصرى الواعد ، وأتمنى ألا يغضب من كلمة (واعد) هذه ، حيث يعتبرها البعض صفة لا تناسب غير المبتدئين ، وأراها أنا نعتا لكل السائرين على الدرب دون تجاوز حدوده الفاصلة والواصلة بالسائر المجتهد لمحطة الكاتب (الكاتب) ، وليس الكاتب (الواعد) ، وهو ما أتمناها لمتولى حامد ، وأخشى ما أخشاه القول بأنه كان واعدا، بعد أن فاجأنا بمسرحيته الكوميدية المتهرئة المسماة (يا دنيا ياحرامى) ، وإن دافع عنه محبوه بأنها ليست نصه الذى عرض ، إلا أن موافقته على عرضها يساوى موافقته على انتسابها حاضرا وتاريخا له ، ورحم الله "يوسف إدريس" الذى جلس بمقعده خلف الستار مباشرة حتى لا يفتح عن مسرحية له غير فيها المخرج بضع كلمات !!.
أما عرض (ليلة عيد الميلاد) وموضوع تكييفه للمصريين ، فلنا لقاء العدد القادم بإذنه تعالى.

● لابد أن يكون معك بعض الأصدقاء، الذين يشكلون «أساسا» جمهور المتفرجين. ارسم خطا بالطباشير فى المكان الذى تريدهم أن يجلسوا أو يقفوا فيه، لكى يكون لديك صف أمامى ملاصق للحدث.



كيف نحكم عليها؟

المسرحية من اليونان القديمة حتى العصر الحديث

يعد كتاب "نظرية الدراما "الذى ترجمه درينى خشبة عن مؤلفه الارديس نيكول "علم المسرحية" كتاباً عمدة فى تدريس مادة المسرحية فى معظم الجامعات كما أنه من المراجع الهامة للنقاد المسرحيين، أما مؤلفه فتولى كرسى أستاذ المسرحية فى جامعة ييل لفترة طويلة. والكتاب 375 صفحة من القطع المتوسط) يحتوى على أربعة أبواب رئيسية مقسمة إلى فصول وعناوين فرعية. فالباب الأول: "علم المسرحية" وفصوله، معنى المسرحية – التقاليد والاصطلاحات المسرحية –كيف نحكم على المسرحية – صورة المأساة. أما الباب الثانى: "المأساة"، وفصوله، الروح العالمى الشامل فى المأساة – روح المأساة – الأسلوب –البطل فى المأساة – أنماط من المأساة. والباب الثالث: "الملهاة". وفصوله، الروح العالمى الشامل فى الملهاة – روح الملهاة –أنماط الملهاة. الباب الرابع والأخير المعنون بـ: "الملهاة المفجعة" فيحتوى على عناوين منها: نظرات فى الملهاة المفجعة –والملهاة العاطفية. يقول درينى خشبة إنه لمس حاجة الممثل والناقد والمخرج بل والمثقف العادى إلى كتاب يتحدث فيه أحد أساطين الفنون المسرحية، فكان هذا الكتاب للعلامة ألارديس نيكول أكبر مؤرخ لعلم المسرحية فى العالم فى العصر الحديث.

فى الباب الأول "علم المسرحية" يقول المؤلف إن علم المسرحية شغل أذهان الكثيرين من النقاد والفلاسفة فى عالم الأدب منذ اليونان القديمة حتى العصر الحديث وذلك لأن المسرحية هى أعذب طرز الآداب جميعا وأعصاها على الفهم، فهى وثيقة الصلة بكل ما فى دنيا المسرح من مادة كما تعتمد على كل ما يشمله هذا العالم بما فيه جماهيره، فبوسعها أن تتوجه بالخطاب فى نطاق شاسع وبصور شتى وإلى شعوب متباعدة فى التاريخ كما أن بإمكانها الهبوط إلى أسفل أعماق التهريج والشعوذة. ومع هذا فهى تسمو إلى ذرى الإلهام الشاعرى، حيث تنفرد بوصفها أمتع الثمرات التى أنتجها الذهن البشرى. أما المورد الأساسى الذى تستقى منه جميع الدراسات عناصرها للصورة المسرحية، فهو كتاب "الشعر" لأرسطو والذى مازالت الأجيال تتداوله حتى الآن. وعن إسخليوس يقول إنه أرسى الأسس الرئيسية للمأساة قبل أرسطو بحوالى قرن ونصف وقدم حوالى سبعين مسرحية لم يصلنا منها إلا سبع. ثم يتبعه سوفوكليس الذى كان أكثر نضجا وتجانسا فنيا. ثم يتبعهم يوربيدس الأكثر إنسانية وأقل صبغة دينية وهو الذى أنزل المأساة من السماوات إلى مستويات الحياة العادية.

أما الملهاة فكانت أبطأ نموا من المأساة، وكانت أدنى فى المرتبة بالنسبة للذهن الأثينى وإن درج المؤرخون على تقسيم الملهاة إلى أقسام ثلاثة، قديم ووسيط وحديث.. فالملهاة القديمة كانت تتمثل فى أرستوفانيس، وكانت تتسم بالمبالغة السياسية، كما تهتم بالأنماط والحوادث غير الواقعية والمغالى فيها، وفى العهد الوسيط حلت الملهاة الاجتماعية مكان الملهاة القديمة، أما الحديثة منها فكانت الملهاة السلوكية والتى اكتسبت أهم خصائصها على يد "ميناندر". وقد ظلت الملهاة مزدهرة حتى أواسط القرن الثالث ق.م ثم خبت كما تلاشت المأساة بعد ذلك.

وفى الفصل الثانى "معنى المسرحية" يعرف معنى الدراما التى هى جوهر فن المسرحية، من خلال بعض النظريات التى تحاول الإمساك بهذا الفن، منها "نظرية المحاكاة" أول النظريات وأكثرها شيوعا والتى يُعبر عنها "شيشيرون" بقوله إن : "المسرحية نسخة من الحياة، مرآة للعادة، صورة منعكسة للحقيقة "وهذا التعريف اقتبسه كثير من النقاد فى عصر النهضة وفى الأزمنة الحديثة نسبيا حيث وافق أهداف الواقعية الفنية فى القرن التاسع عشر. وأرسطو نفسه يقيم قضاياه كلها على المبدأ الأساسى لديه وهو أن الفن بعامة يتألف من المحاكاة، ويقول كوليريد إن "المسرحية ليست نسخة من الطبيعة، بل محاكاة لها".

وعن مشكلة "الإيهام فى المسرح" يقول المؤلف إنها تكمن فى التساؤل: "هل الأداء المسرحى المعروض علينا فوق خشبة المسرح يخدعنا ويجعلنا نعتقد أن ما نراه هو الحياة؟ والإجابة هى أن البعض ربما يعتقد ذلك، والمثال هو تلك السيدة التى حذرت هاملت بصوت مرتفع من السيف المسموم. على أنه فى العموم لا يوجد فرد واحد من بين الجمهور من النوع العادى الذى يمكن أن ينخدع حقيقة فيعتقد عن وعى أن المنظر القائم على المسرح، والشخصيات الكائنة فيه تمثل أحداثاً واقعية.

وعن التقاليد والاصطلاحات المسرحية يقول المؤلف إن المسرحية فن ولهذا يجب أن يكون لها تقاليدها واصطلاحاتها مثل سائر الفنون، وأهم اصطلاحات الوحدات الثلاث: وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع وهى وحدات قال بها أرسطو، وفى التعليق على وحدة الموضوع يركز المؤلف على ضرورة ألا يكون إلى جانب الموضوع الأصلى أى موضوع ثانوى ذى أهمية خاصة فى المسرحية الجدية كما لا يسمح بالمزج بين المأساة والملهاة فى مسرحية واحدة.



اسم الكتاب: علم المسرحية
تأليف: ألارديس نيكول
ترجمة: درينى خشبة
الناشر: دار سعاد الصباح



وعن اصطلاح "وحدة الطابع" يقول إنها الوحدة الجوهرية فى المسرحية – أو فن الدراما – وهى ترتبط بوحدة الموضوع إلا أنها تهتم اهتماما خاصا بالأثر الذى يتركه موضوع الرواية بأجمعه فى الجمهور.

وفى الفصل الرابع تحت عنوان "كيف نحكم على المسرحية" يذكر بعض الصعوبات التى تواجه ناقد المسرحية، وفى مقدمتها أولا: قلة عدد القراء الذين تتوافر لديهم قوة التخيل للمسرح ومناظره وممثليه، أو الذين مرنوا أنفسهم على اكتساب تلك القوة أما الصعوبة الثانية فهى أن المسرح كان يتغير على الدوام فى شكله وأجهزته وأن عددا كبيرا من الكتاب المسرحيين يتوخون فيما يكتبون إما ممثلا بعينه أو حتى فرقة لها لونها الخاص. والمسرح كذلك فهو – مسئول – عن صعوبة كبيرة أخرى تتمثل فى عدم وجود الخط القاطع الفاصل بين المسرحيات الكلاسيكية والرومانسية وعن الأسلوب يقول "إنه الوسيط الذى يستخدمه الكاتب فى كتابة مسرحيته، فالموضوع بأكمله والشخصيات جميعا لا يمكن تصورها إلا باللغة وهى ليست لغة الحياة الواقعية وليست لغة المسرح التى اختفت إذ اتضح أنها لغة متكلفة، وعليه فالحوار المسرحى الطيب هو الحوار المضغوط.. الحوار المختصر التجريدى، إذ الكاتب المسرحى ليس لديه من الوقت إلا لحظات معدودة ولهذا فواجبه أن يقتصد فى استعمال الكلام وألا يسرف فى استخدامه على أن يكون حواره قائما على الذوق والمهارة الفنية بمعنى أنه الثمرة التى يقدمها إلينا بعد طول التروى. وفى الفصل الخامس يتحدث المؤلف عن صور المسرحية فيقول إنها صورتان وهما المأساة والملهاة، وهما النوعان الرئيسيان اللذان تنضوى تحتهما أشكال وصور أخرى، فالميلودرامية هى مسرحية شعبية تنضوى تحت المأساة أما المهزلة فتنضوى تحت الملهاة، وهكذا يمكن –كما يقول –أن نصنف صور المسرحية إلى أربعة أشكال هى (المأساة والميلودرامية والملهاة والمهزلة).

ومنذ أقدم العصور يعرف الناس أن نقطتين أساسيتين تميزان الفرق بين المأساة والملهاة، فالأولى تعالج موضوعات الخصومة والشقاء وتستعمل لهذا الغرض الشخصيات العظيمة، أما الثانية فتعالج موضوعات الجذل والبسط أو ما يطلق عليه العامة (الزقططة!) وتستعمل فيها شخصيات أكثر اتضاعا. أما عن الصراع فيقرر أنه النبع الذى تصدر عنه المسرحية، ففى المأساة نرى على الدوام صراعا بين القوى المادية بعضها البعض أو الذهنية بعضها البعض أو المادية والذهنية. وفى الملهاة نرى صراعا بين الشخصيات من الجنسين أو بين الفرد والمجتمع.

أما عن "الرأفة والرعب" و"الأفق والخوف" وهذه عبارة أرسطو الشهيرة فهما يصدران فى المأساة عن الصراع، وجوهر المادة المضحكة فى الملهاة يأتينا من المصدر نفسه. والصراع الظاهرى هو أول أنماط الصراع ويظهر جليا فى المسرحيات اليونانية القديمة، فالصراع المفجع هو صراع خارجى، وهو دوما صراع الإنسان مع القوى الخارجة كما هو الحال بين أورست وربات العذاب أو بين إنسان وإنسان كما هو الحال بين أجاممنون وكليمنسترا. أما الصراع الداخلى، وهو يستحيل علينا أن نتبينه فى أخلص صورة، فالعمق أو الداخلية هو من خصائص المسرحية الحديثة بالقياس إلى المسرحية القديمة.

وفى الملهاة يكون أهم مصادر الضحك هو هذا التعارض بين فرد أو حرفة وبين المجتمع، على أن الملهاة لا تعتمد دائما على الأمور الشاذة أو غير العادية، وبالأحرى فهى الصراع بين الذكر والأنثى أما فى رأى "ميردث" فإن الملهاة الصحيحة تتطلب حالة معينة من أحوال المجتمع يتساوى فيها الرجال والنساء، ومن ثم يكون الضحك ناشئا عن الصدام بين أمزجة الذكور وأمزجة النساء.

وفى الفصل الخاص بروح المأساة، يتحدث عن الرأفة والرعب، موضحًا أن أرسطو قد قرر أن هدف المأساة هو إثارة الرأفة والرعب. وموضوع المأساة هو دائما الشقاء الذى يعرض للتعاسة والعذاب الجسمانى والذهنى وللجريمة أيضًا، إن ثمة دائما شيئا عبوسا وذا هيبة يغشى أرفع آيات فن المأساة.

أما عن نظرية "التطهير" التى تهدف إليها المأساة، فيقول أرسطو "وإن كانت المأساة تقوم بإثارة مشاعر الرأفة والخوف، فإنها تحدث فينا التطهير من هاتين العاطفتين والعواطف الشبيهة. على أنه فى بداية عصر النهضة ذهب "دوبرتللى" إلى أن الفيلسوف اليونانى أرسطو كان يقصد أننا بمشاهدة المآسى نتعود على الأمور المرعبة وهذا ما يساعدنا على السير فى طريق الحياة الملىء بالأشواك.

وعن "البطل فى المأساة" يرى أرسطو أن البطل هو شخص لا هو بالفاضل الفضيلة كلها، ولا بالصادق الصدق كله، وليس بالمجرم العريق فى الإجرام، لكنه يسقط بسبب الضعف الإنسانى، ومعنى هذا أن بطل المأساة يجب –فى رأى أرسطو –أن يكون ذا سجايا نبيلة غير أن به ما يجعله يخطئ إما بسبب جهله، وإما بسبب الأهواء الإنسانية.

وفى الباب الخاص بالملهاة يذكر أن الملاهى تختلف عن المآسى فى أنها لا بطل لها فى كثير من الأحيان وأنها تنتمى إلى المذهب الواقعى ويترتب على هذا ألا تكون شاعرية. ولم يكن ميسورا –بسبب هذا –أن تتدخل القوى الخارقة للطبيعة بأى صورة من صورها فى أنماط الملاهى إذ إن هيئة الملهاة هى فى الجملة هيئة مغالية فى منطقها أو مغزاها العاطفى، إذ لا تتسع للتطويعات الربانية أو الأهواء الروحية الجليلة، والمرح ينشأ فيها من الصلات القائمة بين عدد من الشخصيات. والنقص الذى نجده فى السجايا الخلقية، هو المولد الخصب للضحك، فالنقص العقلى هو أيسر الموضوعات وأكثرها ملائمة لكاتب الملهاة، وقد يكون هذا النقص رذيلة أو لا يكون، إلا أنه لا بد أن يكون حماقة من الحماقات، فالزهو والخيلاء للأحمق هى مادة أولى للملهاة ولكاتب الملهاة كما أن عدم التناسب الذهنى يعد من المصادر سواء كان فى عقل واحد (صراع داخلى) أو بين شخصين (صراع خارجى). والضحك الناشئ عن الموقف هو الأساس الذى تقوم عليه عقدة أى ملهاة. على أن الشخصية التى تعتمد فى إضحاكنا على الشكل الجسمانى أو النقص الذهنى لا تظهر منفردة بل فى موقف وسط أشخاص آخرين مما يولد الملهاة والضحك، كذلك هناك الضحك الناشئ عن الكلام وهو أحد أنواع الفكاهة وله أهمية مماثلة للموقف. وعند الحديث عن أنماط الملهاة يذكر المؤلف أنها خمسة أنماط وهى "المهزلة/ الفارس – ملهاة الفكاهة – ملهاة شكسبير الرومانسية – ملهاة الدسيسة – ملهاة السلوك).

والباب الرابع والأخير أفرده المؤلف للملهاة المفجعة، وهى تلك الروايات التى يدخل فيها المؤلف عنصرا من العناصر المضحكة فى الأمور المفجعة، وهى إما تستخدم بوصفها عنصرا مباينا للعنصر المفجع وحسب أو بقصد أن تثير شيئًا من الضحك أو أن مشاهدها الضاحكة والتى يربط بينها خيوط من الموضوع المنتظم تسير فى موازاة مع الموضوع الأصلى.



صلاح عطية

● قصر ثقافة الشرقية يشهد حاليا معرض الخط العربى للفنان د. أحمد الأبحر رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بهيئة قصور الثقافة.



• تعلم كيف تختار الشخص الملائم. وهذا يعنى أولا كيفية تمييز النوع الملائم من الأشخاص، بمعنى.. الشخص الذى سيقدم ما يكفى لجعل الدور ناجحا، ولكن دون إزعاج.

أبو نظارة.. موليير مصر

عاش لمكافحة الأباطيل التى تفرق بين المسلمين والمسيحيين وحاول التأليف بين قلوبهم

كتب ثلاث تمثيليات مسرحية بالإيطالية عن العادات المصرية

توفى لأمه أربعة أطفال. فإذا ما دب فى أحشائها جنين نصحتها صديقاتها أن تستجير بشيخ مسجد سيدى الشعرانى، ففيه من الصفات الطيبة ما يقربه إلى الله. وكان الشيخ رجلا وقورا شارف على المائة عام، فيه صلاح وتقوى. قال لها:

إن ربنا سيبارك ثمرة أحشائك، وسترزقين بولد.. وإن نذرته للدفاع عن الإسلام فلسوف يعيش.

اكسيه من حسنات المؤمنين ليكون متواضعا.

وأقرها زوجها على أن يهب ابنه للإسلام، واعترض -أول الأمر -على كسائه من الحسنات، واعتبر ذلك مهانة لا تليق به وهو الذى يتمتع بالحظوة لدى البلاط، ويستشيره الأمراء فى مسائلهم الخاصة.

ويذكر يعقوب صنوع فى مذكراته أنه قد كتب له أن يعيش ليؤدى رسالة مقدسة، ألا وهى مكافحة الأباطيل التى تفرق بين المسلمين والمسيحيين بإظهار سماحة القرآن الذى حفظه فى سن مبكرة، وحكمة الإنجيل، وليتسنى له الملاءمة بين قلوب الفريقين. وحين بلغ الثانية عشرة كان يقرأ التوراة بالعبرية، والإنجيل بالإنجليزية، ويفهمهما كما يفهم القرآن تماما.

واكتشف والده أنه يكتب الشعر، فنصحه أن يصوغ قصيدة فى مدح الأمير أحمد بن محمد على. ولم يصدق الأمير أن صبيا فى الثالثة عشرة يستطيع أن يكتب هذه الأشعار، رغم أنها -كما يقول يعقوب " -لم تكن جيدة". فطلب من والده أن يراه. وأرسله لتلقى العلم فى أوربا، وعاد بعد عدة سنوات، إذ نزل قضاء الله على الأمير. وكذلك توفى والده، وأصبح هو رب الأسرة. اشتغل بالتدريس فى مدرسة حرة، ثم ذاع صيته فتنقل من قصر إلى قصر لتعليم أبناء الخديو والباشوات من صبيان وبنات اللغات والرسم والموسيقى. ويذكر أنه أعجب بالخديو إسماعيل قبيل توليه الحكم، فقد ظن أنه سيكون علما على الحرية والمدنية.

وانصرف أبو نظارة إلى تأليف التمثيليات باللغة الإيطالية. فكتب ثلاثا منها عن العادات المصرية لقيت نجاحًا كبيرًا على المسارح الإيطالية فى الشرق، بل وفى إيطاليا نفسها. وحفزه ذلك على المضى فيما أهله له طبعه. وعقد العزم على أن يقيم مسرحا مصريا. وشجعه ما يبديه الخديو إسماعيل من ترحيب بالمسارح الإفرنجية، وفى مقدمتها الأوبرا الإيطالية والكوميدى فرانسيز، وهما مسرحان بالقاهرة. وفى عام 1869 فكر يعقوب فى تأسيس مسرح للوطنيين. وكان ذلك حدثا جديدا. فقد ألّف فودفيل قصيرة تتخللها أشعار ملحنة تلحينا شعبيا. ومثل الفودفيل فى القصر أمام باشوات وبكوات البلاط الخديو فضحكوا لها من الأعماق، وشجعوه على أن يعرضها فى حديقة الأزبكية، وكانت مشهورة بمسرحها القائم فى الهواء الطلق.

تمكن يعقوب من تكوين فرقة تمثيلية خلال أسبوعين، من بعض تلاميذه الذين تتراوح أعمارهم بين السادسة عشرة والعشرين. وتخصص واحد منهم فى تمثيل أدوار النساء. وحضر الحفلة الأولى رجال البلاط والوزارة وأكثر من ثلاثة آلاف مشاهد بين أوربى مقيم ووطنى أصيل. ويذكر يعقوب أن الممثلين حفظوا أدوارهم، لكنهم كانوا يرتعدون خوفا قبل رفع الستار. فوقف على خشبة المسرح وحوله الممثلون، وخاطب المشاهدين ليعطيهم فكرة عن الفن المسرحى، وقدم لهم أفراد الفرقة، وطلب منهم أن يتسامحوا عن الهفوات باعتبار أنها التجربة الأولى لأول فرقة عربية فى وادى النيل. وأعادت الخطبة الثقة فى قلوب الممثلين. وكان سرور وحماس الجمهور فى ذلك اليوم لا يوصفان. وطلبوا إعادة ثلثى مناظر الفودفيل "وحملونى على الأكتاف، وبكيت لأول مرة من الفرح".

لم يرض يعقوب أن تعتمد الفرقة على تلاميذه. وألف فرقة ضمت العنصر النسائى. فقد عثر على فتاتين فقيرتين تمكن من تعليمهما القراءة فى شهر واحد، ومرنهما على التمثيل، فأديا أول الأمر أدواراً قصيرة. وساعدهما على النجاح شباب نضر، ووجه جميل، وخفر نادر. فكان لظهورهما على المسرح أحسن الأثر، واستقبلهما الجمهور بالتشجيع والتأييد.

وكان إنشاء مسرح عربى مجازفة تعرض صاحبها لتزمت المتزمتين ومحاربى البدع. وما أعجبها من بدعة تصرف الناس عن العمل الصالح. ولهذا اعتبر نجاح يعقوب انتصارا للفن، وهزيمة لأهل الرجعة. وقد ظل مسرحه -كما يقول -يعمل سنتين عرض خلالهما اثنتين وثلاثين تمثيلية من تأليفه، منها الملهاة ذات الفصل الواحد، والمأساة ذات الفصول الخمسة، إلى جانب كثير من التمثيليات التى ترجمت عن الفرنسية.

وبعد مضى أربعة أشهر على تأسيس مسرحه دعاه الخديو ليمثل على مسرحه الخاص بالقصر. فمثل ثلاث روايات هى: "آنسة على الموضة" و "غندور مصر" و"الضرتان". وأعجب الخديو بالأولى والثانية. واستدعاه، وقال له أمام وزرائه ورجال حاشيته

أنت موليرنا وسيخلد اسمك.

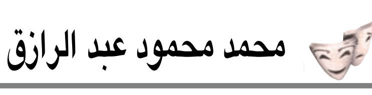
بيد أنه عندما شاهد الملهاة الثالثة. وكانت عن مساوئ تعدد الزوجات، وأنه سبب التصدع الأسرى، بل والجرائم التى تغشى الأسرة، تحول سرور الخديو إلى غضب، وأرسل يطلبه، وقال له بلهجة تهكمية.

سيدى موليير مصر. إذا كانت كليتاك لا تحتملان إرضاء أكثر من امرأة، فلا تجعل الغير يفعل مثلك.

ونصحه رجال الحاشية بالتخلى عن هذه التمثيلية. فتجنب أبو نظارة غضبه وأسقطها من حسابه. وكانت لفتات إسماعيل عاملا قويا من عوامل نجاح مسرحه. وكان لقب: "موليير مصر" يشبه من قريب -كما يقول الدكتور إبراهيم عبده فى كتابة: "الصحفى الثائر" -براءة رتبة عالية.

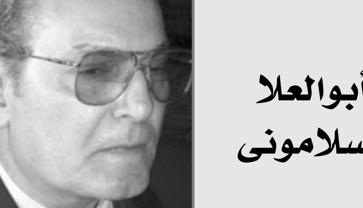


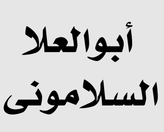
وبعد أكثر من مائتى عرض لمسرحياته طلب منه إسماعيل أن يمثل ثلاث قطع فى حفل ساهر بالقصر، فنال إعجاب الحاضرين. غير أن كبار رجال الجالية الإنجليزية الذين حضروا السهرة، لاحظوا السخرية اللاذعة التى أطلقها على جون بول، فأقنعوا الخديو بطريق مباشر، أو عن طريق صنائعهم فى القصر، بأن تمثيليات يعقوب تتضمن تلميحات وإيماءات خفية، فيها خطر على نظام الحكم. فأمر إسماعيل بإغلاق مسرحه. وبدأ -منذ ذلك العهد -اضطهاده.



محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير





أبو العلا السلاموني

المسرح وعيد الحب

بمناسبة عيد الحب هذه الأيام قرأت خبرا طريفا عن المسرح فى كوريا الجنوبية ذا دلالة.. يقول الخبر أن الدولة وهيئاتها الثقافية والاجتماعية فى كوريا الجنوبية تبذل جهودا حثيثة لاجتذاب الجمهور لمشاهدة ومتابعة العروض المسرحية بعد العزوف الذى لاحظته الدولة على جماهيرها مما أشعرها بخطورة هذه الظاهرة السلبية. لاحظوا معى مغزى هذا الخبر.. إن الدولة بجلالة قدرها وبجميع هيئاتها الرسمية أدركت خطورة ظاهرة عزوف الجماهير عن ارتياد المسرح فبدأت تضع الخطط والبرامج لتشجيع هذه الجماهير وإعادتها إلى حظيرة المسرح كما كانت وكان من ضمن ما قررته الدولة لذلك أن تعقد مهرجانها للمسرح تحت شعار الحب، كما قررت أن تعرض الأعمال الكلاسيكية والرومانسية التى تحقق هذا الهدف وهو هدف الحب فى مواجهة ظواهر العنف والإرهاب والتطرف والحروب، ولعلها بهذا الشعار تسهم فى تحقيق التفاهم والتسامح وتأكيد قيم الحق والخير والجمال، إضافة إلى أن هدفه الأساسى ليس المنافسة، بل أن يكون ملتقى دوليا لعرض الأعمال المسرحية وتبادل الخبرات وتدعيم العلاقات الإنسانية من خلال الظاهرة المسرحية التى تعتبر أهم إنجاز فنى ابتكره الجنس البشرى منذ ظهوره على الكرة الأرضية، كما ساعد المهرجان على تعميق التبادل الثقافى بين البلدان المشاركة ويقال إنه عندما استضافت اليابان المهرجان عام 1999 ساعد على انتعاش صناعة الثقافة على نحو كبير.

من هذا الخبر ندرك أهمية أن تهتم الدولة بالمسرح لما له من أهمية فى عالمنا الذى يجد فيه وسيلة من وسائل تحقيق التقدم والرفاهية وتحسين الوضع الإنسانى، وهو الأمر الذى نحن فى أشد الحاجة إليه، لأننا للأسف الشديد ننظر إلى المسرح نظرة من لا يهتم ولا يدرك له قيمة أو منفعة. إن دولة مثل كوريا الجنوبية أدركت خطورة ظاهرة عزوف الجماهير عن المسرح ورأت ضرورة أن تعيد الجماهير إليه، بينما نحن نعانى من نفس المشكلة ولا نهتم بدراستها أو معالجتها، وكل ما نفعله أن نسد الخانة بإنتاج عدد من المسرحيات لا يراها الجمهور ذرا للرماد فى العيون، ويكتفى المسئولون فى إدارة المسرح بأن يجمع الممثلون فيما بينهم قيمة الحد الأدنى لعدد التذاكر المطلوب لاستمرار العرض بلا جمهور وحتى ينتهى أو يدفن العرض كما يقال. أما إذا أرادت إدارة المسرح أن تجذب الجماهير فهى تقدم لها المسرحيات المبتذلة والساقطة التى تدغدغ الأحاسيس الدنيا للجماهير بينما كوريا الجنوبية تجذب الجماهير بتقديم الأعمال الكلاسيكية العالمية والرومانسية.

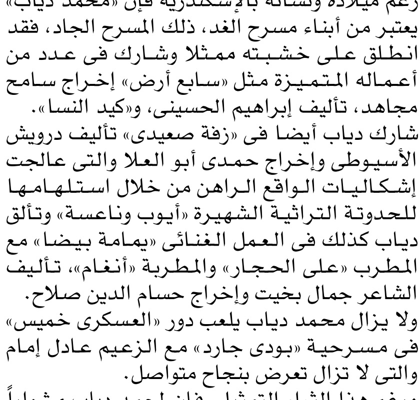
يا إدارة مسرح الدولة.. هناك فن فى الإدارة يسمى علم التسويق، وهذا هو دوركم الوحيد، فدعوا مكاتبكم ومقاعدكم الوثيرة واخرجوا لتسويق عروضكم فى النقابات والهيئات والتجمعات الجماهيرية والمدارس والجامعات وقدموا لهم الأعمال المحترمة التى تحترم عقولهم حتى يحترموا عقولكم.

• قرية زاوية رازينه بمنوف تحتضن هذا الأسبوع احتفالية اليوم الواحد بعنوان المولد النبوى الشريف والبعثة.



• لأن مسرح الشارع يجب أن يكون شكلا بسيطا فى مضمونه، لكنه من أصعب الأشكال التى يمكن السيطرة عليها والتمكن منها.. فإن فصلاً واحدا فى كتاب عن الدراما عموما، لا يستطيع أن يقترب من مجرد سطر مما يحتاج المرء إلى قوله.

محمد دياب.. مع الزعيم



رغم ميلاده ونشأته بالإسكندرية فإن «محمد دياب» يعتبر من أبناء مسرح الغد، ذلك المسرح الجاد، فقد انطلق على خشبته ممثلا وشارك فى عدد من أعماله المتميزة مثل «سابع أرض» إخراج سامح مجاهد، تأليف إبراهيم الحسينى، و«كيد النسا».

شارك دياب أيضا فى «زفة صعيدى» تأليف درويش الأسيوطى وإخراج حمدى أبو العلا والتى عالجت إشكاليات الواقع الراهن من خلال استلهامها للحدوتة التراثية الشهيرة «أيوب وناعسة» وتألق دياب كذلك فى العمل الغنائى «يمامة بيضا» مع المطرب «على الحجار» والمطربة «أنغام»، تأليف الشاعر جمال بخيت وإخراج حسام الدين صلاح.

ولا يزال محمد دياب يلعب دور «العسكرى خميس» فى مسرحية «بودى جارد» مع الزعيم عادل إمام والتى لا تزال تعرض بنجاح متواصل.

ورغم هذا الثراء التمثيلى فإن لمحمد دياب مشواراً آخر موازٍ فى الإخراج لا يقل أهمية أو نجاحاً فله حوالى 15 تجربة إخراجية قدمها لمسرح الثقافة الجماهيرية وحصد عنها العديد من الجوائز الأولى مع فرق القومية للوادى الجديد، بلبيس، منفلوط.

أهم ما يميز «دياب» عن أقرانه من المخرجين هو إيمانه بالتخصص فى كل عناصر العمل المسرحى، فهو لا يتدخل فى عمل الشاعر، أو مهندس الديكور، أو فنى الإضاءة أو غيرهم إلا فيما يخدم نصه من حيث الرؤية الكلية للعمل فكرياً وجمالياً.

وهو من الذين يؤمنون بجدية الفعل المسرحى فالفن عنده «رسالة» تناقش قضية، دون انفعال أو افتعال بطولة مزيفة وطرح شعارات جوفاء لا تؤثر لأبعد من حنجرة قائلها.

وقد برز هذا واضحاً فى عرضه الأخير مع فرقة إهناسيا المسرحية «الليلة يا عمدة» والذى قام بإخراجه من تأليف مجدى الجلاد وهو العرض الذى نال استحسان النقاد والمهتمين بالمسرح.



عطية معبد

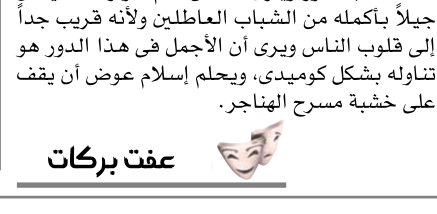
إسلام عوض يحلم بالوقوف على خشبة الهناجر



فى المسرح المدرسى كانت بداية إسلام عوض على يد أستاذه المخرج «سيد الدمرداش» الذى أشركه فى عرض «شمس لا تغيب» بأكاديمية أبو قير ثم عمل معه فى عدد من العروض كمخرج منفذ ومخرج مساعد.

وفى المسرح الجامعى وجد إسلام نفسه عندما شارك فى عروض «حب للبيع» للمخرج محمد نور و«أولاد الغضب والحب» مع المخرج أحمد جابر، و«كلنا عايزين صورة» للمخرج إسلام صلاح، ثم مسرحية «الشىء» للمخرج محمد عبد الهادى، و«إيزيس» و«جوازة ميرى»، و«البئر»، و«على كل لون»، و«حكاية شعب كويس» للمخرج أحمد جابر، ثم التحق إسلام عوض بقصر التذوق ليشارك فى عرض «رحلة السيد كوكو» للمخرج جمال ياقوت، ويشارك فى «أكمل مكان النقط» للمخرج رامى نادر، و«لمامات» إخراج عمر يونس.

قام إسلام عوض بدور سمير فى عرض «مولد سيدى الطليانى» الشاب المصرى الذى يحلم بفرصة للسفر إلى إيطاليا للبحث عن عمل ويؤكد إسلام سعادته بالدور ويرى أنه من أهم أدواره لأنه يمثل جيلاً بأكمله من الشباب العاطلين ولأنه قريب جداً إلى قلوب الناس ويرى أن الأجمل فى هذا الدور هو تناوله بشكل كوميدى، ويحلم إسلام عوض أن يقف على خشبة مسرح الهناجر.



عفت بركات

مجدى حمادة يجوب الصعيد

مجدى حمادة.. يمثل فى فرقة المنيا المسرحية منذ عام 92، وقد شارك فى عروض «وحوى، على الزيبق، حلقة نار، قدر الله، رحلة حنظلة، الطوق والأسورة، الملك جلجل» من إخراج الراحلين بهاء الميرغنى، طه عبد الجابر، جمال الخطيب، صالح سعد.

فى أبو قرقاص قدم مسرحيات «سى اليزل، اللهم اجعله خير، يوم من هذا الزمان، الإسكافى ملكاً» إخراج أسامة طه، رأفت ميخائيل، عبد العزيز محمود ، وعندما سافر إلى القاهرة اشترك فى عرض «الحلاج» على مسرح الطليعة إخراج أحمد عبد العزيز، ثم شارك فى عرض «اصحوا يا بشر» إخراج محمود أبو جليلة وعرض «الأميرة والنونو» إخراج صالح سعد على خشبة الهوسابير.

اشترك مع المخرج عصام الفولى فى عروض «حقك علينا، أكتوبر 2000، جيران الهنا» من إنتاج الجمعيات الأهلية التى أنتجت أفلاماً سينمائية قصيرة «عينيك غالية، محطات» إخراج لويس المنياوى.

أما فى الدراما التليفزيونية فقد شارك فى حلقات «السيرة والموال، إحنا فين، الحل إيه، جذور الأرض» إخراج منى عمر وعصام الفولى، من إنتاج القناة السابعة.

له تجربتان فى الإخراج المسرحى (مسرح طفل، تجربة نوادى) عنوانهما «اتنين فى الحلاوة»، «دقدق وعنبة» تأليف أمين بكير ضمن نشاط بيت ثقافة أبو قرقاص عام 2002.

يشارك حالياً فى تكوين فرقة خاصة تجوب الصعيد فى عروض إقليمية تضم عناصر شبابية فى التأليف، الديكور، الموسيقى وبعض العناصر النسائية من فرق الهواة بالقاهرة.



أشرف عتريس



باسم القناوى.. العاشق فى آخر المطاف

باسم القناوى من مواليد الإسكندرية أحب المسرح وتعلق به، شارك فى المسرح المدرسى فى الإعدادية والثانوية وحصل على عدة جوائز على مستوى مدارس الإسكندرية والتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم «تمثيل وإخراج» وحصل على البكالوريوس عام 2004، ثم دبلومة الدراسات العليا قسم الإخراج من المعهد بتقدير جيد جداً عام 2007، كما شارك فى عدة دورات تدريبية فى الإخراج المسرحى.

شارك باسم بالتمثيل فى عروض كثيرة منها «ويحلى ما بينا السهر» إخراج أشرف زكى، «أهل الكهف» إخراج خالد حسونة، «أبو ملكة» إخراج عمرو قابيل فى المركز الثقافى الفرنسى، كذلك «سامر الطاير» إخراج محمد أبو الخير بمسرح التليفزيون، «وشباب يجن» إخراج خالد جلال على مسرح البالون، و«الطوفان» إخراج عبد الرحمن عرنوس على مسرح الشباب، و«كاليجولا» إخراج على الزيدى على مسرح معهد الفنون المسرحية و«آخر المطاف» إخراج حمدى عباس، «حارة المماليك» إخراج أحمد طه، و«الوردة والتاج» إخراج جهاد أبو العينين، و«هاملت» إخراج سامح بسيونى، و«الأم شجاعة» لبريخت، إخراج عمر قابيل على مسرح الهناجر، كما شارك فى «نساء السعادة» إخراج حسن عبد السلام على مسرح السلام، و«الشفرة» إخراج كمال عطية على مسرح فيصل ندا، كما أخرج العديد من العروض المسرحية منها عرض «الظلمة» على مسرح السلام، و«العادلون» على مسرح المعهد لألبير كامى و«النافذة» على مسرح الإبداع، وعرض «الرجل الذى أكل وزة» لجمال عبد المقصود فى نادى الشمس، و«أغنية على الممر» لعلى سالم على مسرحى الجمهورية وساقية الصاوى، و«الحبل» ليوجين أونيل على مسرح السلام، «عفاريت مصر الجديدة» لعلى سالم على مسرح الساقية والمسرح القومى، يدين باسم بالفضل للمخرج حسن عبد السلام الذى أشركه فى عرض «نساء السعادة» لأنه تعلم الكثير من خبراته فى مجال الإخراج المسرحى، وكان عبد السلام يشجعه ممثلاً ومخرجاً ويرى أن له مستقبلاً جيداً، لذا يعتز باسم بالعمل معه ويعتبر «نساء السعادة» من أهم التجارب فى حياته الفنية تمثيلاً وكمساعد مخرج كبير فى حجم حسن عبد السلام الذى لم يبخل عليه بالنصيحة والإرشاد.

وحصل القناوى على العديد من شهادات التقدير من جامعة جنوب الوادى فى مهرجان ملتقى الإبداع سنة 2002، ومن أكاديمية الفنون سنة 2003، ومن نقابة الصيادلة عن عرض «فيتنام تو» سنة 2004 . كما حصل على جائزة أفضل عرض «النافذة» فى مهرجان شبرا «إخراج» 2006، وجائزة أفضل عرض «أغنية على الممر» مهرجان الساقية سنة 2006.

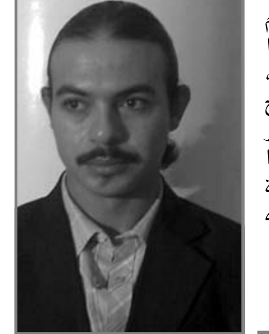
وجائزة أفضل ممثل عن عرض «كاليجولا» من أكاديمية الفنون، كما كرمته ساقية الصاوى عن مجمل أعماله التى أخرجها للساقية.



أشرف الديب

إيهاب بلاش.. ممثل سودانى يحلم بالمسرح المصرى

إيهاب بلاش 28 سنة، بدأ رحلته الفنية فى عالم التمثيل والمسرح بقصر الشباب والأطفال بأم درمان، درس الدراما والإخراج المسرحى، وقدم فى هذه المرحلة مجموعة من العروض منها «إلكترا» إخراج عبد الحفيظ على الله، «نبتة حبيبتى» تأليف هاشم صديق، ثم قدم بعد ذلك مسرحية «الحلة قامت هسة» تأليف حسن محمد عبد الله ومن إخراجه أيضا، ثم مسرحية «العنبر الأحمر» تأليف وإخراج مجدى النور وعمل كمساعد للإخراج فى هذا العرض، ثم شارك بعد ذلك فى مجموعة من المهرجانات المحلية من أهمها مهرجان «أيام البقعة المسرحى» وقدم كممثل مجموعة من الأدوار فى عدة مسرحيات شاركت فى عدد من دورات المهرجان منها مسرحية «حاجة آمنة» تأليف سيد عبد الله وإخراج قسم الإله، و«أريد أن أقتل» تأليف توفيق الحكيم وإخراج مجدى عبد الله، و«الأخيلة المتهالكة» تأليف سيد عبد الله صوصل وإخراج ربيع يوسف، وحاز عن دوره فيها على جائزة أحسن ممثل، كما شارك بها فى الدورة التاسعة عشر من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، شارك إيهاب أيضا فى مسرحية «اللصوص يسرقون المنزل مرتين» تأليف وإخراج سيد عبد الله صوصل أيضا، و«لعنة جبل زولا» تأليف وإخراج خالد فرح، و«ندوة مسرحية» تأليف وإخراج عوض الكريم جعفر، «أغنية الدم» وهى تأليف ورشة جماعية من الورش المستمرة لتطوير فنون العرض بالسودان، وشارك بها فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام 2006. ومهرجان «طقوس عشيات المسرح» بالأردن، كما شارك بمسرحية «المتاهة» فى مهرجان أيام الخرطوم المسرحى الثانى تأليف أيمن عبد الله وإخراج ستيفن أوفيرا أوشيلا وقدم بهما مجموعة أدوار وكان جوكر هذا العرض، وقد حصل العرض على جائزة أحسن عرض ومخرج وموسيقى. كما يتمنى بشدة أن يمثل فى بلده الثانى مصر سواء كانت التجربة فى المسرح أو التليفزيون أو السينما فسيكون فى غاية السعادة حيث يرى إيهاب أن هذه الخطوة تعتبر بداية الطريق له كممثل يستطيع أن يستكمل مشواره الفنى كما يتمنى.





حازم الصواف

• على مسرح النيل التابع للمركز الكاثوليكى المصرى أيام 12 ، 13 ، 14 مارس الجارى، تعرض مسرحية "نحو حياة أفضل" للمخرج فيصل جورج.

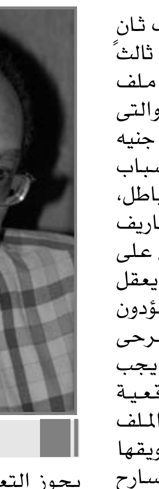


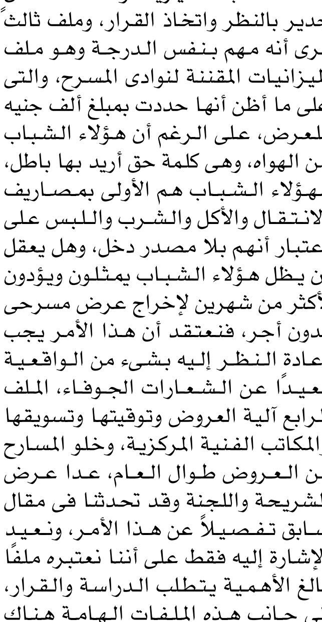
● قد يبدو وضع كتاب كامل حول مسرح الشارع نوعا من الإسراف، ألا تغطى كتب الدراما الأخرى نفس الأرضية التى نسير عليها؟ والإجابة البسيطة هى «كلا»، فهى لا تغطى هذا الموضوع.



هذا لا يجوز يا إدارة منف

استبشرنا خيرًا بقدوم المخرج المبدع عصام السيد على رأس إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة؛ فله العديد من الأعمال المسرحية الناجحة والمهمة بمسرح الدولة والقطاع الخاص، وقلنا إن الرياح أحيانًا تأتى بما تشتهى السفن، فظننا أن المسكوت عنه هو جاء أوان البوح والكلام، وأن الملفات ستفتح تباعًا، واعتقدنا أن ملف الممثلين الهواة بمسرح الثقافة الجماهيرية سيشغل حيزا من تفكير سيادته، فالممثلين هؤلاء لا هم محترفين ولا هم هواة بمعنى الهواية، إلى جانب وجود مصدر للدخل، وأغلبهم من المحبين العاشقين لهذا الفن، ومن الطلاب والشباب وكانوا ومازلوا يحلمون بأن تتاح لهم الوسائل لكى يعترف بهم وينضموا إلى نقابة المهن التمثيلية، لما يمثله هذا الأمر من أهمية بالغة على المستوى المادى والمعنوى والأدبى، وهذا الملف جدير بالدراسة واتخاذ القرار، وظننا أن ملف لائحة الأجور التى وضعتها إدارة المسرح بمنف ملف آخر سيحظى باهتمام مدير عام إدارة المسرح، فبنود الأجور المقننة ضعيفة وهزيلة وغير جديرة بالمبدعين فى كافة المجالات، نظرًا إلى تفاوت الدخول الرهيب، وغلاء الأسعار، ويكفى أن تقول إن عرضًا مسرحيًا واحدًا من القطاع الخاص تكفى ميزانيته عشر سنوات لإنتاج العروض المسرحية فى الثقافة الجماهيرية، وهذا ملف ثان جدير بالنظر واتخاذ القرار، وملف ثالثٌ نرى أنه مهم بنفس الدرجة وهو ملف الميزانيات المقننة لنوادى المسرح، والتى على ما أظن أنها حددت بمبلغ ألف جنيه للعرض، على الرغم أن هؤلاء الشباب من الهواه، وهى كلمة حق أريد بها باطل، فهؤلاء الشباب هم الأولى بمصاريف الانتقال والأكل والشرب واللبس على اعتبار أنهم بلا مصدر دخل، وهل يعقل أن يظل هؤلاء الشباب يمثلون ويؤدون لأكثر من شهرين لإخراج عرض مسرحى بدون أجر، فنعتقد أن هذا الأمر يجب إعادة النظر إليه بشىء من الواقعية بعيدًا عن الشعارات الجوفاء، الملف الرابع آلية العروض وتوقيتها وتسويقها والمكاتب الفنية المركزية، وخلو المسارح من العروض طوال العام، عدا عرض الشريحة واللجنة وقد تحدثنا فى مقال سابق تفصيلاً عن هذا الأمر، ونعيد الإشارة إليه فقط على أننا نعتبره ملفًا بالغ الأهمية يتطلب الدراسة والقرار، إلى جانب هذه الملفات الهامة هناك الأمور العديدة التى كنا ننتظر من المخرج المبدع التوقف أمامها بالدراسة، ومازلنا لم نفقد الأمل بعد حتى نشرت جريدة "مسرحنا" ما يسمى بضوابط العمل المسرحى فى أقاليم مصر المحروسة، وانظروا إلى هذا البند العجيب، رابعًا: ضوابط خاصة بالإقاليم رقم (٥) لا




عصام السيد

يجوز التعاقد مع المبدعين العاملين فى نفس الإقليم (مهندس الديكور - الشعراء - الملحنين - مساعدى الإخراج) ويجوز الاستعانة بهم فى أقاليم أخرى، وعلى ذكر هذا المنع يقول الشاعر:

حلال للطير من كل حدبٍ

حرامٌ علًى بلابلهِ الدوح

وغاية الغرابة فى الأمر أنه صَدَّر المنع بكلمة "مع المبدعين"، إذًا أنت يا سيدى قد اعترفت أنهم مبدعون! فلماذا تفرق بينهم وبين أقرانهم بسبب الوظيفة؟ ألا تدرك أنك حين تفرق بين مواطنين مصريين بلا سند قانونى وبلا مبرر، فإنك تخالف أحكام الدستور المصرى، الذى يمنع التفرقة بين المواطنين لأى سبب من الأسباب، ولو كان هذا الأمر تم عرضه على السيد الأستاذ المستشار القانونى للهيئة أو أحيل للإدارة القانونية لأفتا بما يجوز وبما لا يجوز بعيدًا عن الهواجس والتجارب الماضية والتخوفات الأمر الأكثر إثارة أن البند "ثانيًا: الضوابط الفنية المادة (٤) ينص على "أى عنصر فنى من عناصر العرض المسرحى يحصل على تقدير ضعيف يتم وقفه لمدة عام، وإذا تكرر هذا التقدير مرة ثانية ينظر فى وضعه" وهذا نص جميل وجامع مانع يجب ما قبله ويلغى البند رابعًا ولا يحتاج إليه، فطالما وضعت معايير قانونية عامة فيها الإباحة والضوابط، لا تأتى بعد ذلك بما يلغيه ويوقف العمل بالنص، فالمعايير والضوابط تطبق على الجميع من المبدعين، بصرف النظر عن مراكزهم الوظيفية أو القانونية خصوصًا أن هذا البند المعيب الذى أشرنا إليه يجمع بين المنع والإباحة، أى بين الضد والضد، فكيف تمنع هؤلاء المبدعين من العمل فى أقاليمهم الثقافية، وفى ذات الوقت تجهز لهم العمل فى أقاليم أخرى، ما هذه الإزدواجية؟ وما هذا الخلل النصى الواضح؟ فهل يجازى الإنسان على أنه مبدع؟ وهل يجازى المبدع على أن قدره ساقه للعمل موظفًا بالهيئة؟

نحن نثق أن من اقترح على السيد مدير إدارة المسرح قد خانه التوفيق بالنسبة لهذا الأمر، ونحن نثق أيضًا أن الفنان عصام السيد يبغى تنظيمًا منضبطًا لا تشوبه الظنون والأقاويل لكننا ندرك أن النص يجب أن يكون عامًا ودقيقًا وعادلاً وأن الضوابط الفنية يجب أن يخضع لها الجميع، سواء موظف أم غير موظف، ذلك وأنا أعلم جيدًا وكلكم تعلمون أن هناك الشلل الإبداعية التى تخطط كل عام للإشتراك فى العمل المسرحى، وتفرض وترتب وتربط، وهم من غير العاملين فى الهيئة، لكن هذا لا يهم المهم أن يتساوى الجميع أمام القانون واللائحة بصرف النظر عن مواقعهم الوظيفية، ونحن ندرك أن المخرج عصام السيد مدير إدارة المسرح، وأن الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة سيتفهمان هذا الأمر، ومازال أملنا فيهما كبيرًا لفتح الملفات التى أشرنا إليها بصدد هذا المقال وغيرها من الملفات، لعل الطيور تغرد وتعود من أعشاشها، لعل هذا الوطن يستعيد أبناءه وشبابه ومستقبله، فلا تقصفوا الأقلام ولا تنزعوا الريش من الأجنحة، ودعوا الجميع يحلق فى وقت اختلطت فيه كل الأوراق وانسحقت الذات وأصبحنا نبحث عن وطن بديل فى عقولنا وقلوبنا وأحلامنا.

صبرى عبد الرحمن

شبين الكوم

محمد تيمور بدأ الريادة المسرحية «بعصفور فى القفص»

من منا لم يسمع بالعائلة التيمورية! من قال إن هناك شكسبير فقط فى الغرب ؟ فلدى الشرق شكسبير اسمه محمد تيمور.. فعائلة تيمور العريقة التى عزفت نشيدا طال لحنه بداية من الكاتبة عائشة التيمورية ومرورا بالكاتب أحمد تيمور نهاية بولديه أسطورتى الأدب محمد ومحمود تيمور ولا ننسى هنا حفيدة محمد رشيدة تيمور التى أصدرت روايتها الأولى (ميفان) المضيفة.

أما حديثنا فسيكون عن أديب وشاعر وناقد وممثل مسرحى ورائد الحداثة المسرحية والأدبية برؤية معاصرة للأدب، نظر إلى الحياة نظرة كئيبة وسوداوية تخفى وراءها أحزانًا ثقيلة على العكس من روحه المفعمة بالنشاط والمرح فانتهى بنهاية تراجيدية وهو فى أوج عطائه.

أصل العائلة التيمورية:

عندما جاء محمد الكاشف بن إسماعيل بن على إلى مصر مع الحملة العثمانية فى عام – 1801الذى ينحدر من سلالة كردية من شمال العراق –فى سبيل التحاقه بجيش الوالى محمد على باشا الذى عينه برتبة كاشف ثم محافظا للمدينة المنورة عام 1837فمديرا للشرقية إلى أن توفى عام 1848 ليتولى ابنه إسماعيل رشدى باشا مناصب فى الدولة فكان مديرا لبعض المديريات ورئيسا لديوان الخديوى. نبغ أولاده فى مجال الأدب: عائشة التيمورية وأحمد تيمور لينطلق بعدهما ولدا أحمد أعمدة للأدب والقصة محمد ومحمود تيمور.

محمد تيمور النشأة وعلاقته بأخيه محمود تيمور:

ولد محمد بن أحمد تيمور فى القاهرة بأحد أحياء مصر القديمة يدعى حى سعادة عام 1892ونشأ فى أسرة عريقة على خلفية أدبية واسعة وعلم وجاه، ويقال إن تيمور باشا أهدى مصر أنفس مكتبة، حفظ محمد معلقات امرئ القيس وأعجب بقصص ألف ليلة وليلة، ورحل محمد إلى برلين لدراسة الطب لكن حبه وشغفه بالأدب جعلاه يهاجر إلى فرنسا عام 1911ليطلع على الأدب الأوربى عموما والأدب الفرنسى خصوصا اللذين تركا الأثر الكبير فى حياته وقصصه وأعماله، ليعود إلى مصر بعد ثلاث سنوات عام 1914فألف فرقة تمثيلية عائلية ووضع مسرحيات.

نهض بسوية المسرح المصرى من خلال مقالاته النقدية واقتراحاته التى استخدمها بالتأثير الكبير للمسرح الفرنسى، علاقته القوية بأخيه الأصغر – الكاتب ورائد القصة المصرية محمود تيمور وأخذ محمد يلقن أخاه المذهب الواقعى فى الأقصوصة الغربية وأخذ محمود يقرأ فيه وخاصة فى موباسان القاص الفرنسى الواقعى الذى كان يعجب به محمد إعجابا شديدا وتأثر بأسلوبه فى تماسك القصة تماسكا متينا وحبب أيضا محمد لأخيه قراءة حديث عيسى بن هشام للمويلحى وزينب لهيكل كما انضم محمد فى تلك الفترة لجمعية هواة التمثيل وألف مسرحيات وأقاصيص باللغة العامية، يعتبر محمد المؤسس الحقيقى لفن الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث واستلم محمود الراية إبان رحيل أخيه وتأثر به فى كتاباته باتجاهه نحو المذهب الواقعى فى الكتابة القصصية وألف مجموعته القصصية الأولى على غراره ولكنه أكمل طريق أخيه ونمى الأسلوب ووسع النطاق..

محمد تيمور الأسطورة:

شكلت كتابات محمد القصصية والمسرحية والشعرية والفكرية منظومة إبداعية متكاملة فى مجال تحديث الأدب والفكر العربى حتى إن بعض المؤلفين قسموا الحياة الأدبية إلى عصرين.

هما عصر ما قبل تيمور وعصر ما بعد تيمور، فكانت كتاباته هى البداية الحقيقة للأدب العصرى الحديث وبرع أيضا فى مجال القصة بوعى بناء فنى ومضمون فكرى وإرساء تقاليد القصة القصيرة باعتماده على موهبته الفذة وحسه الفنى وثقافته الواسعة والسنين التى أمضاها فى ربوع أوربا بالإضافة إلى التحامه مع قضايا مجتمعه المصرى، فلم تكن إبداعاته محاكاة شكلية لأنماط الأدب الغربى بل كانت وسيلة لتوظيفها بتجسيد بلورة المضامين التى تهم أبناء شعبه..

يبرز وعى محمد المبكر بتقنيات القصة القصيرة، فوقتها لم يكن لفن القصة وحتى الرواية تقاليد سابقة فى الأدب العربى وربما مواكبته لإنجازات رواد القصة كإدجار ألان بو وتشيخوف ومعاصرته لإرنست همنغواى التأثير الكبير لوضع القواعد الأساسية للقصة، كما عمل كمترجم خاص لمحمد على باشا.

ريادته فى المسرح:

بدأت ريادة محمد فى المسرح بمسرحية العصفور فى القفص عام 1918حتى مسرحية الهاوية عام 1921بأسلوب تحديثى للأدب المصرى وبفن المسرحية القومية الأصيلة، فلم يكن يلجأ للاقتباس أو الرجوع للتاريخ والتراث كما كان يفعل غيره.

جمع بين قراءة التراث العالمى فى فنون القصة والمسرحية وبين قراءة الحياة المعاصرة بكل قضاياها وصراعاتها وتفاعالاتها، لعل أهم قضية أو القضايا التى تعامل معها فى مسرحياته مفهوم الأسرة والعلاقات الجنسية العاطفية التى يجب النظر إليها فى ضوء علمى وموضوعى وعالجها بأسلوب رومنطيقى عقلانى فريد حتى تسير فى بحر هادئ لا تعكره أمواج الانحراف والتشتت، شغلت الطبقة المتوسطة معظم أعماله بوصفها العمود الفقرى للمجتمع وجسرا للتوصل بين الطبقة العليا والدنيا.

لولا مقالات محمد النقدية عن الحياة المسرحية فى عصره لما عرفنا الكثير عن نجومها وعروضها بكل ما تشمله معدات المسرح من تأليف، إخراج، ديكور ملابس وإضاءة، وربما لم يكن حينها يوجد ناقد مسرحى آخر سوى محمد تيمور.

المحطة الأخيرة:

برع محمد فى القصة القصيرة والمسرحية بالإضافة إلى كتابة المقالة والتعليق والتحليل بوصفها أدوات تثير الدرب أمام القارئ وتحدث فكره ولعلنا لا ننسى أنه كان شاعرا من الطراز الرفيع، فقد نظم الشعر بطريقة وجدانية رقيقة وبسلاسة جميلة.

شعر محمد بدنو أجله وهو فى ربيع العمر فقال:

هيئوا لى باطن الأرض قبرا   ودعونى أنام تحت التراب

فى ظلام القبور راحة نفسى   ومن النور شقوتى وعذابى

وافته المنية فى 24من شباط عام 1921عن عمر يناهز التاسعة والعشرين تاركا وراءه إرثا فكريا ضخما وإنجاز أدبيا واسعا بفترة لا تتخطى الثمانى سنوات من 1913وحتى 1921.

فكم خسر العالم عبقريا فذا وأديبا رفيع المستوى وهو بعد لم يكمل عقده الثالث.

نشرت مؤلفاته بعد مماته فى ثلاثة مجلدات وميض الروح (ديوان شعره وكتاباته الأدبية وبعض القصص والخواطر) حياتنا التمثيلية (تاريخ التمثيل، نقد الممثلين، رواية الهاوية) المسرح المصرى (عبد الستار أفندى، العصفور فى القفص وأوبريت "العشرة الطيبة" التى لحنها سيد درويش) والأقاصيص المصرية "ما تراه العيون (مجموعة قصصية)".

كرمته الحكومة المصرية وتخليدا لذكراه أصدرت جائزة محمد تيمور للإبداع المسرحى العربى.

محمد جمال أمين



● الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة رشحت المخرج عمرو قابيل لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة فلاحين المنصورة.

مســرحنا

الأخيرة

العدد 86 | 2 من مارس 2009



كيرك دوجلاس مع كاترين

من أجل عيون كاترين :

كيرك دوجلاس على خشبة مسرحه .. قبل أن ينسى

أعلنت مجموعة المسرح المركزية بكالفورنيا عن مفاجأتها الكبيرة والمدوية لجمهورها بظهور الميجا ستار وأسطورة هوليود صاحب الـ 92 عاماً كيرك دوجلاس على خشبة مسرحه الذى تم افتتاحه باسم مسرح كيرك دوجلاس "سى. تى. جى" بمدينة لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا فى أكتوبر عام 2004 لتقديم أكثر الأعمال تميزا.. العرض الذى يقوم الأسطورة الهوليودية ببطولته هو مونودراما بعنوان "قبل أن أنسى" ويخرجه جيف كانيو والذى يدور حول نجم لامع طاعن فى العمر.. يستغل الفترات التى يتذكر فيها حياته الماضية ليروى لأبنائه ما مر به ويتذكره بوضوح ويطلب الصفح ممن أخطأ فى حقهم...

وبعد محاولات مضنية من مدير مسرح الـ "سى. تى. جى" وبعد أن استطاع أن يتحالف مع مايكل وبيتر ابنى كيرك من أجل إقناعه بالوقوف على خشبة المسرح.. وأخيرا وبعد التحالف مع زوجته آن.. وافق على الوقوف على خشبة مسرحه.



جمال المراغى

لجنة البرامج استبعدته لأن دمه تقيل

"كنوز مسرحية" يودع مشاهدى التليفزيون المصرى

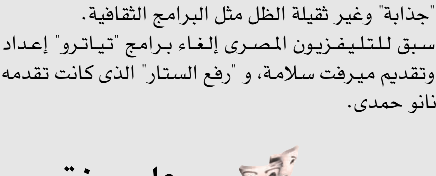
ربما لا يعرف الجمهور القليل الذى تابع حلقة الأسبوع الماضى من برنامج "كنوز مسرحية".. والتى عرضت مسرحية "امرأة لها ماضى" تأليف وإخراج يوسف وهبى، أن تلك الحلقة هى الأخيرة من البرنامج الذى يعد الوحيد الباقى على قيد الحياة - أو كان كذلك - من البرامج المتخصصة فى فن المسرح على شاشة التليفزيون المصري.

لجنة البرامج قررت استبعاد البرنامج من شاشة التلفيزيون رغم النجاح الذي حققه علي مدي 12 عاماً كاملاً.

مني هلال مقدمة البرنامج رفعت مذكرة إلي أنس الفقي وزير الإعلام طلبت فيها الإبقاء علي البرنامج وإدراجه في خطة التطوير أو نقله إلي قناة النيل للدراما.

البرنامج الذى يعده ياسر المطعنى تقرر إلغاؤه، من بداية مارس الجارى، مع مجموعة من البرامج الثقافية الأخرى، لتحل محلها برامج أخرى "خفيفة" ومنوعة لعلها تكون "جذابة" وغير ثقيلة الظل مثل البرامج الثقافية.

سبق للتليفزيون المصرى إلغاء برامج "تياترو" إعداد وتقديم ميرفت سلامة، و "رفع الستار" الذى كانت تقدمه نانو حمدى.



على رزق



أنس الفقى

حكايات من دفتر الذكريات

أشرف عبد الغفور: نصيحة بكير ورؤية مطاوع فتحتا لى أبواب القومى

يحتفظ المخضرم أشرف عبد الغفور فى دفتر ذكرياته بعشرات الحكايات الجميلة.. عن العصر الذهبى للمسرح المصرى، وهى الفترة التى سجل تاريخ المسرح خلالها أسماء عشرات الأعمال المهمة فنياً وفكرياً، كما عرف الجمهور خلالها أسماء عشرات المخرجين الموهوبين الذين كانوا عائدين من البعثات الدراسية فى عدد من الدول الأوروبية.

عبد الغفور وقتها كان ضمن مجموعة من الشباب المتخرجين حديثا فى معهد الفنون المسرحية، تملؤهم الأحلام، يؤمنون بقيمة المسرح ودوره فى تغيير واقع الشعوب.

يبتسم أشرف عبد الغفور وتنفرج أساريره وهو يعود بذاكرته إلى فترة الستينيات وهو يروى لـ«مسرحنا» حكايات من دفتر ذاكرته عن الأيام الذهبية للمسرح المصرى.

أشرف عبدالغفور

يقول عبد الغفور: التقينا للمرة الأولى بالمخرج الكبير كرم مطاوع عقب عودته من بعثته الدراسية فى إيطاليا وكنا وقتها شبابا حديثى التخرج يملؤنا الحماس للعمل خصوصاً مع كرم الذى كنا نسمع عنه وقتها الكثير، وعندما ذهبنا للقائه عرض علينا المشاركة فى «فرافير» يوسف إدريس التى كان يقوم بالتحضير لها، وعرض علينا أن نؤدى شخصيات «الكورس».. لكننا رفضنا على اعتبار أننا خريجو المعهد، ولا يصح أن نعمل «كومبارس».

عقب هذا الموقف بدأ مطاوع التحضير لـ«مصرع جيفارا» عام 68، وقتها رشحنى لدور قائد الكورس، ورفضت لنفس السبب إلا أن أستاذنا الراحل الكبير كمال بكير، أقنعنى بقبول الدور وقال لى إنه سيكون خطوة مهمة فى مشوارى الفنى، والحقيقة أننى سارعت بقبول نصيحة أستاذى لأنى كنت «بتلكك» من أجل العمل مع مطاوع.

المفاجأة - يقول عبد الغفور - إنه مع الوقت والبروفات تبلور دور قائد الكورس وأصبح محوريا ومؤثراً فى الأحداث، ومن خلال هذا الدور اختارنى كرم مطاوع للمشاركة فى بطولة «وطنى عكا» وفتح لى أبواب المسرح القومى.

محمد الحنفى

مجرد بروفة

يسرى حسان

كفّوا عن سيئاتكم

لا أعرف من هم أعضاء اللجنة الموقرة التى قررت رفع برنامج «كنوز مسرحية» من خارطة التليفزيون.. أكيد أنهم محترمون، وفاهمون وواعون ولا يصدرون عن الهوى.. بدليل أنهم اجتمعوا على ضرورة وأهمية وحتمية قطع العلاقات تماما بين التليفزيون المصرى وبين المسرح الجاد الذى يمثله هذا البرنامج.. بلا مسرح بلا كلام فارغ!!

التليفزيون مسئول - وليس أحداً غيره - عن فهم الناس الخاطئ للمسرح.. لا يذيع سوى المسرحيات الكوميدية التى ينتجها القطاع الخاص.. رسخ فى أذهان الناس أن المسرح لا يعنى سوى الضحك.. كل ما لا يُضحك لا يُعد مسرحاً فى نظر الأسرة التليفزيونية.. الأسرة التليفزيونية ابنة حظ وابنة نكتة.. تعرف أن الهموم ثقيلة ولابد من الفرفشة.. لا تريد أن يأخذ أحد فكرة سيئة عنها ويتهمها بالتجهم وثقل الدم.. مرة واحدة فعلتها منذ عام أو يزيد وبثت عدة عروض جادة من إنتاج مسرح الدولة من خلال القناة الأولى.. استبشرنا خيراً وقلنا إنه بمرور الوقت سيدرك المواطنون الأبرياء أن المسرح لا يعنى الإفيهات والقفشات والإيحاءات الجنسية والذى منه.. وسيستوعبون نوعاً آخر من المسرح لم يتعودوه من قبل.. لكن الأسرة التليفزيونية أفاقت سريعاً من حالة الطيش هذه وعادت سيرتها الأولى فى تقديم العروض التى تفصح عن فهمها للمسرح.. وكان «كنوز مسرحية» هو البرنامج الوحيد فى هذا الشأن الذى يبيض وجهها وينفى عنها تهمة الخفة والسطحية.

كنوز مسرحية كان برنامجا مهماً وناجحا بالفعل.. قدم روائع المسرح المصرى والعالمى وأجرى حوارات ومناقشات رصينة مع الفنانين والنقاد من مختلف الأجيال والتيارات.. وكان نافذة محترمة للمسرح والمسرحيين.. صحيح أنهم - أقصد الأسرة التليفزيونية - كانوا يتعمدون إذاعته قرب الفجر على اعتبار أن المهتمين بالمسرح «صيع» يبدأون يومهم بعد منتصف الليل، أو ربما اعتقاداً منهم أن هذا البرنامج «بلوى» يجب أن يستتروا عند تقديمها.. لكن البرنامج، رغم ذلك، صمد واستمر *12* عاماً وأصبح له جمهوره ومريدوه.. ثم فجأة وعلى حين غرة من الجميع جاء قرار استبعاده.

معلوم أن هناك منافسة شرسة بين القنوات وأن كل تليفزيون يريد أن يربح فى هذه المنافسة ويقدم ما يحقق جماهيرية واسعة ونسبة مشاهدة عالية يتبعها بالطبع، تدفق إعلانى كبير.. ومعلوم أيضا أن كنوز مسرحية ليس من النوعية التى يمكن أن تكون جاذبة للإعلان.. كل ذلك معلوم، لكن نظرتنا تكون ضيقة لو تعاملنا مع البرنامج بهذا المنطق.. هناك دور يجب أن يلعبه تليفزيون الدولة فى نشر الوعى الثقافى بين الجماهير.. نشر الوعى الثقافى تجارة رائجة لو تعلمون.. استثمار طويل المدى ومضمون النجاح.. لا أدعو تليفزيون الدولة إلى الاتجار فى الخسارة.. من حقه أن يكسب أو علي الأقل يغطى تكاليفه.. لكن من واجبه أن يمارس دوراً تنويرياً مطلوبا منه وبشدة فى هذا الظرف التاريخى المرتبك وشديد الالتباس الذى نحياه.

اتركوا البرامج الجادة وشأنها .. اتركوها حتى بدون تطوير لأننا لا نعلم مفهوم التطوير لديكم .. اتركوها كنوع من التكفير عن (نايل كوميدى) وأمثالها .. بالمناسبة ألا يوجد ثقلاء ظل فى مصر غير هؤلاء الذين تستعينون بهم فى القناة .. غيروهم .. اتخنقنا.

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر